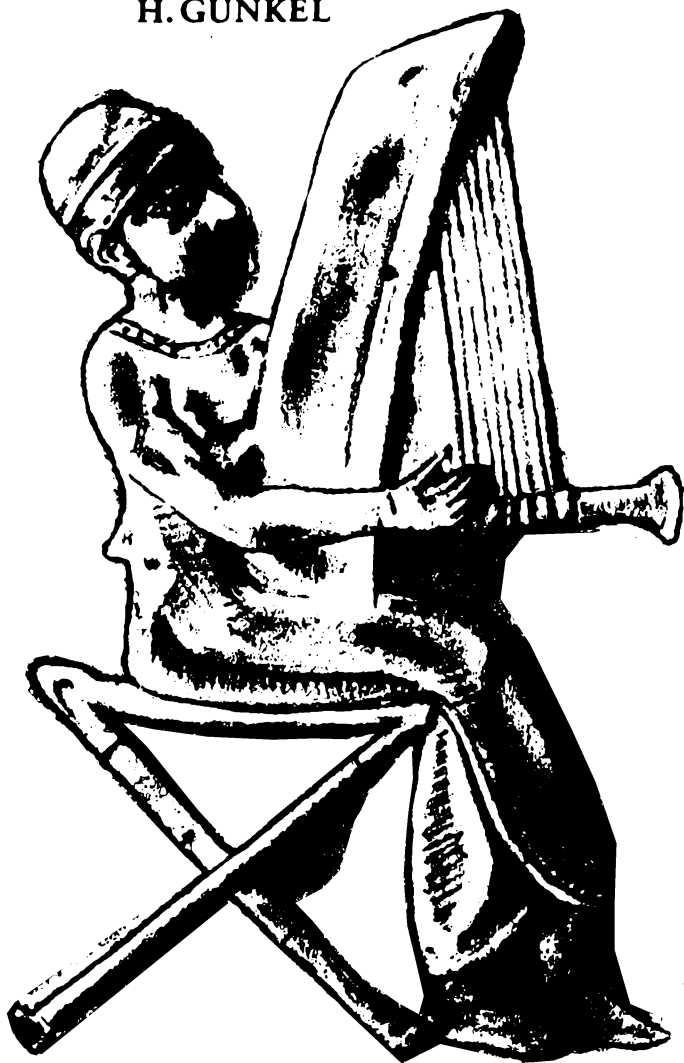


INTRODUCCION A LOS SALMOS

H. GUNKEL



**INSTITUCION SAN JERONIMO
PARA LA INVESTIGACION BIBLICA**



INSTITUCION SAN JERONIMO

Trinitarios, 3

VALENCIA-3

CLASICOS DE LA CIENCIA BIBLICA

I

INTRODUCCION A LOS SALMOS

por

Hermann GUNKEL

**Almirante Cadarso, 11
VALENCIA-5 (España)**

Original alemán:

EINLEITUNG IN DIE PSALMEN
Vandenhoeck und Ruprecht.
Göttingen 1933, 1966¹

Traducción de:
JUAN MIGUEL DIAZ RODELAS

© *Copyright:*
INSTITUCION SAN JERONIMO

I.S.B.N.: 84-7050-084-8.

Depósito Legal: V-688-1983.

PRINTED IN SPAIN

Graficas GUADA. Camino Nuevo de Picaña, 3. VALENCIA

CONTENIDO

	Pág.
Presentación	9
Prólogo	11
I. LOS GENEROS DE LOS SALMOS	15
II. LOS HIMNOS	45
I. El lenguaje de los himnos	48
II. La interpretación de los himnos	83
III. La religión de los himnos	82
IV. Relación del himno con los otros géneros	96
V. La historia interna de los himnos	102
III. CANTOS DE ENTRONIZACION	109
I. Sus formas y contenido	111
II. El contexto cultural e histórico de los salmos de entronización	116
IV. LAMENTACIONES COMUNITARIAS	133
V. SALMOS REALES	159
VI. LAS LAMENTACIONES INDIVIDUALES	191
VII. EL CANTO INDIVIDUAL DE ACCION DE GRACIAS ...	277
VIII. LOS GENEROS MENORES	307
I. Bendiciones y maldiciones	309
II. Los cantos de peregrinación	324
III. Los cantos de victoria	326
IV. Cantos de acción de gracias de Israel	329
V. La leyenda	339
VI. La Tora	341

	<u>Pág.</u>
IX. EL ELEMENTO PROFETICO EN LOS SALMOS	343
I. La escatología en los salmos	345
II. Las formas de los contenidos escatológicos	359
III. La penetración del elemento escatológico en los salmos.	362
IV. Los salmos escatológicos y la escatología profética	371
V. Otros géneros proféticos en los salmos	373
VI. El contexto de los salmos proféticos	379
VII. Influencia ideológica de los profetas en los salmos	385
VIII. La datación de los salmos proféticos	389
X. LA POESIA SAPIENCIAL EN LOS SALMOS	393
XI. MEZCLAS DE GENEROS, POEMAS ALTERNOS Y POE- MAS LITURGICOS	411
I. Mezclas de géneros	413
II. Poemas alternos	419
III. Los poemas litúrgicos	422
XII. LA HISTORIA DE LA POESIA SALMICA	431
XIII. LA COLECCION DE LOS SALMOS	451
XIV. LOS TITULOS DEL SALTERIO	475
INDICE BIBLICO	481
INDICE DE AUTORES	521

PRESENTACION

Toda ciencia tiene sus clásicos. Autores y obras que han superado la prueba del tiempo. Unos quedan como testimonio de un avance histórico, y como tales son indispensables para conocer la historia de la ciencia. Por una intuición original y de gran alcance, por la introducción de un método nuevo y fecundo, esos autores imprimieron a la investigación un curso nuevo. Sus nombres son citados constantemente como punto de arranque o de referencia.

Otros constituyen un acierto excepcional, un momento de gracia. Sus libros conservan la frescura original, aureolada quizá por el respeto de los sucesores. Varias generaciones han leído con fruición y provecho esos libros: los nietos siguen leyendo un par de libros que el abuelo repasó y dejó en su biblioteca. Libros a la vez lejanos y próximos, viejos y modernos. Por ellos sentimos que el espíritu puede ser contemporáneo por encima del tiempo.

Hay algunos que anticiparon el futuro. Se adelantaron a su época y han ganado prestigio e influjo con el paso del tiempo.

Leer esos libros clásicos es tarea grata y aleccionadora, que debería ser parte de la formación en una ciencia. Además puede desplegar una fecundidad particular: el clásico puede despertar vocaciones o incitar a la emulación.

La lista de los clásicos de una ciencia se puede trazar con criterio amplio o estricto. El criterio estricto es exigente en la calidad y se conforma con un número reducido. Hacen falta méritos especiales para llegar a clásico. Un criterio ancho, tolerante puede arriesgar el concepto de clásico. En todo caso, el criterio se apoya en el testimonio contrastado de los expertos.

Hemos querido seleccionar una serie reducida de clásicos de la ciencia bíblica moderna, refiriéndonos a la investigación crítica del Antiguo y Nuevo Testamento en los últimos cien años. Serie reducida, pero no cerrada. Es posible que en el curso de la publicación, algunos lectores nos traigan a la mesa de trabajo otros títulos acreedores a la distinción. Empezamos con ocho, que es número de perfección en la cultura bíblica; diez es número redondo y bien fundado. La selección es fruto de intercambio y discusión

Creemos que estas obras han de interesar a un grupo amplio de lectores, más allá de los especialistas. En rigor, los especialistas suelen manejar las lenguas extranjeras y tienen acceso a los originales. Hoy día, en el ámbito de nuestra lengua y después de siglos, el interés por la Biblia y por los estudios bíblicos ha crecido y se ha ensanchado de modo espectacular. Muchos lectores, que no tienen acceso a las lenguas originales, podrán beneficiarse de esta empresa sencilla, realizada por especialistas. La Biblia pertenece a la religión cristiana, y también a la cultura humana. Si desaparecieron de la cultura española, fue por estrecheces clericales y antipatías laicas. Hora es de superar ese eclipse secular.

Ejemplo de libro clásico, que inaugura un método y una época, es la Introducción a los Salmos, de Hermann Gunkel. Ejemplo de obra joven, a pesar de los años, es la Geografía histórica de Palestina, de George Adam Smith.

Luis Alonso Schökel
Valencia, 1982

PROLOGO

El 11 de marzo de 1932 fallecía Hermann Gunkel, sin que hubiera podido concluir su gran obra sobre los salmos. Los sufrimientos de los últimos años de su vida le obligaron a encomendar a otros la ordenación de los distintos apartados de su Introducción a los Salmos. En mi último encuentro con él, en las Navidades de 1931, puso en mis manos todo el trabajo.

Mientras pudo, Gunkel mismo trabajó en media parte de su Introducción. Los capítulos VII, "El canto individual de acción de gracias", y IX, "La poesía sapiencial en los salmos", son obra suya, a excepción de algunos cambios y recortes del texto, exigidos desde la perspectiva del conjunto de la obra. Gunkel sólo pudo concluir los números 1-18 del capítulo IX, "El elemento profético en los salmos", cuya elaboración se había reservado. Aquellos capítulos de los cuales no pudo ocuparse él mismo, los encomendó a su discípulo, al cual prestó su ayuda y su consejo. Es el caso del capítulo VI, que Gunkel pudo ver concluido y cuya realización aprobó, incluso en aquellos puntos en que la exposición se apartaba de su pensamiento. El lector avisado podrá reconocer en este capítulo la mano del maestro.

No es necesario afirmar que, al elaborar los capítulos que me fueron encomendados, me he ceñido, en la medida de lo posible, a los apuntes y notas de mi venerado maestro. El mismo había trazado el plan del capítulo VI hasta en sus mínimos detalles. Para la elaboración del capítulo IX pude disponer, al menos, de las líneas generales que él había trazado. En el primero de estos capítulos conté, además, con múltiples citas e indicaciones bibliográficas ordenadas numéricamente; en el segundo, el maestro había elaborado algunas notas e indicaciones bibliográficas breves que permitían entrever con cierta evidencia el objetivo pretendido en este capítulo. Para la redacción del capítulo XIV me he servido de una lista que había realizado Gunkel sobre sus interpretaciones de los términos musicales que aparecen en el encabezamiento de los salmos. En el resto de los capítulos he tenido que trabajar sin ninguna ayuda. Yo solo he de asumir, por tanto, la responsabilidad por cuanto se refiere al desarrollo del pensamiento y a su exposición.

El lector puede sentir cierto temor de que la unidad de la obra se vea afectada tanto por el largo espacio de tiempo que ha transcurrido desde la aparición del Comentario a los Salmos hasta la presente Introducción, como por el cambio de la persona del redactor. Sin embargo creo poder afirmar

que, sin pretender adelantarme a la crítica, la unidad se ha mantenido en líneas generales. En ningún momento he considerado necesario desviarme del punto de partida y del tratamiento que el maestro había dado al material. El trabajo realizado en la aceptación y conclusión de aquellas partes que ya había comenzado el mismo Gunkel, en las cuales sólo he introducido algunos cambios redaccionales, ha sido aprobado por él por lo que al capítulo VI se refiere.

He de solicitar cierta indulgencia para aquellas partes en las que he tenido que ceñirme a las líneas generales señaladas en las indicaciones del Comentario. No es nada fácil ceñirme a una exposición cuando, a medida que el trabajo avanza, uno se va dando cuenta de que tal vez sería mejor ordenar las cosas de otro modo. El mismo Hermann Gunkel quiso que las referencias a la bibliografía especializada aparecida después de la publicación del Comentario a los Salmos fueran incluidas en la Introducción a la medida en que no afectaban a la unidad de pensamiento entre ambas obras. Pienso que esta limitación no va en detrimento del conjunto de la obra. En algunos puntos concretos me he visto obligado a disentir de la opinión mantenida en el Comentario y en la primera parte de la Introducción. A estas discrepancias se hará referencia expresa en su momento.

Para terminar, considero necesario hacer ciertas observaciones. El trabajo de Walter G. Kunstmann, *Die babylonische Gebetsbeschworung*, LSS n.s. 2 (1932), no ha podido influir en la presentación del capítulo VI de esta Introducción, pues, por una parte, pienso que no es satisfactorio ni desde el punto de vista de la historia de las religiones ni desde el psicológico y, por otra, no afecta en lo más mínimo al tratamiento que hemos dado a dicho capítulo. El estudio de Kunstmann se limita a investigar los tipos especiales de la oración individual babilónica, un esfuerzo que hay que agradecer en cuanto tal pero que, al mismo tiempo, olvida el hecho de que tales tipos se sitúan en un marco mucho más amplio de géneros literarios; ocurre lo mismo que en el caso del canto de inocencia, el salmo penitencial y el canto de confianza, que constituyen géneros menores dentro de la lamentación individual. Quiero recordar que en nuestra Introducción ofrecemos la traducción de los textos babilónicos, que, en su mayoría, han sido confrontados con el original, pues incluso los lectores que no sepan académico podrán computar, de este modo, en un conjunto ordenado, los materiales que se hallan dispersos en inscripciones y que, en su mayor parte, son fragmentarios. Las citas de los salmos corresponden, por lo general, a la traducción del Comentario. Sólo en los casos en que parecía necesario, he tenido que prescindir de esta traducción.

Por deseo de la editorial, hemos puesto las notas a pie de página. Tanto el editor como el autor esperan contribuir de este modo a facilitar la lectura del texto.

El índice que aparece al final, ha de agradecerse a mi señora.

Para mí ha constituido un motivo de profunda alegría y gratitud el que

los Salmos. Me he esforzado en corresponder a esta confianza del mejor modo posible. Sólo deseo que mi trabajo contribuya a la gloria del suyo y que la obra que presentamos constituya un paso adelante en la profundización, en la comprensión y en el cariño hacia la poesía sálmica del Antiguo Testamento.

Leipzig, julio de 1933.

Joachim Begrich

I

LOS GENEROS DE LOS SALMOS

1. El salterio es, posiblemente, el libro más comentado del Antiguo Testamento y, sobre todo, el que más familiar nos resulta. Sin embargo, a pesar de todos los esfuerzos realizados, continúa ofreciendo serias dificultades de interpretación. Es conveniente, por tanto, tomar conciencia de las causas que provocan tales dificultades pues sólo teniéndolas en cuenta podremos contribuir a su superación.

Estas dificultades nacen, en primer lugar, de las características de la poesía hebrea. El antiguo israelita tenía dotes para penetrar la realidad y sentirla profundamente. Pero estaba menos capacitado que el griego para el pensamiento lógico. La estructura del verso hebreo hace que la poesía se resuelva en breves proposiciones que, con bastante frecuencia, sólo constan de dos o tres palabras. El poeta se contentaba con ordenar las proposiciones sin determinar ningún tipo de relación lógica entre las mismas. Un ejemplo: mientras el israelita se contenta con afirmar "El Señor es mi pastor, nada me falta", el griego prefiere afirmar que la segunda proposición es consecuencia de la primera; aquél renuncia a establecer la relación consecutiva de forma expresa. La poesía hebrea se asemeja a un carillón: cada uno de los tonos tiene su fuerza y majestuosidad propios; pero los distintos sonidos se van sucediendo de manera independiente de modo que, sólo el experto, es capaz de captar la melodía que la mente del artista ha querido conferir al conjunto de su obra. Los contemporáneos del poeta hebreo podían suplir fácilmente muchas de las relaciones expresadas en forma tácita; la comprensión del poema no representaba para ellos problema alguno. Para nosotros, no todo resulta tan fácil.

A ello hay que añadir los problemas que nacen de la propia naturaleza de la expresión poética que se mueve en el mundo de las indeterminaciones. La prosa, de modo especial la literatura científica, es mucho más sobria y pretende describir la realidad de la manera más exacta posible. Por el contrario, una de las características del lenguaje poético es escapar los caminos de lo real afirmando sólo lo esencial. Hacer poesía significa simplificar la realidad, resaltar un elemento, acentuar unos detalles y omitir otros. Por ejemplo: el autor de una lamentación —en los siguientes párrafos hablaremos con más detalle de éste y de los otros géneros literarios— se refiere a los muchos enemigos que tiene pero, normalmente, no dice de forma expresa quiénes son estos enemigos. En la mente de un occidental

su pueblo o de su persona? Y si son enemigos personales, ¿por qué le persiguen? ¿Qué cargos presentan contra él? Normalmente, el texto no ofrece ningún elemento que pueda clarificar estas cuestiones. Y, por otra parte, las conclusiones a que se llega no resultan demasiado satisfactorias. Es muy difícil hacerse una idea sobre la situación del autor. Muchas veces, su lenguaje se mueve en el campo de las simples alusiones y de las metáforas: los enemigos le han tendido lazos como el cazador tiende lazos a las fieras: ¿qué le han hecho? En ocasiones afirma que se halla hundido en el fango, que le desbordan aguas torrenciales. Ciertamente son puras imágenes, ¿pero cuál es la realidad que intentan expresar? En la época de estos poetas era fácil captar el significado, pues entonces cualquiera poseía los presupuestos y las formalidades lingüísticas de su poesía. Los intérpretes actuales aventuran todo tipo de especulaciones que, muchas veces, son del todo insatisfactorias y, normalmente, no logran una certeza absoluta.

La interpretación de los salmos se ve dificultada, además, por la pasión desbordante del carácter israelita que no se arredra ante las imágenes más atrevidas y se complace con el uso de continuas hipérboles. Estas efusiones del espíritu, que caracterizan la poesía hebrea, constituyen un muro casi infranqueable para la sobriedad e imparcialidad del investigador actual y, en nuestro caso, para el filólogo bíblico, una de cuyas mayores virtudes debe ser la "sobriedad exegetica". Perplejo y desamparado, intenta interpretar, con mayor o menor acierto, las salidas de tono más imprevistas. El poeta israelita puede llegar a afirmar que ha muerto y que ha sido salvado del abismo; es capaz de convocar un juicio universal para sus enemigos y desear la victoria sobre todos los pueblos a su rey, cuyo dominio se limita a la pobre y pequeña Judá. Estas hipérboles son impensables para el hombre moderno que jamás se atrevería a usarlas.

Piénsese, además, en las dificultades que origina el uso de los tiempos en la poesía hebrea. La sintaxis de esta lengua, sobre todo en poesía, es muy primitiva y el uso de los tiempos muy ambiguo. No es raro, por tanto, que los comentaristas sigan dudando, incluso hoy día, si una poesía debe ser interpretada como un lamento por la miseria presente o como una acción de gracias por la liberación ya ocurrida (cf. Sal 41 116; Is 38,10-20).

Otro elemento que dificulta la interpretación de estos poemas es la brevedad de la mayoría de ellos. Una característica de la poesía de Israel es, precisamente, el lograr una profundidad y efectos especiales en el menor espacio, de tal modo que los poemas son tanto más bellos y expresivos cuanto más breves. Sin embargo, este mismo hecho dificulta tremendamente la interpretación. Si los poemas fueran más extensos, su interpretación sería más fácil, pues las distintas partes se iluminarían mutuamente y ayudarían a comprender el conjunto del poema.

Otro hecho que resulta un óbice para la interpretación es la falta casi absoluta de una tradición más o menos fiable sobre los autores, las circunstancias y la época de composición. Si los hombres a quienes fue encomendada la tarea de llevar a cabo esta colección hubieran tenido algo más en

cuenta a las generaciones futuras y hubieran dejado algunas indicaciones más precisas sobre la composición y la fecha de los distintos poemas, el trabajo exegético resultaría mucho más soportable. Pero esta tradición nos ha abandonado en manos de la especulación y nuestro propio esfuerzo ha de cubrir los cabos sueltos¹.

La investigación sobre los salmos se ve entorpecida, asimismo, por el estado actual del texto. El salterio presenta un penoso estado de conservación. Y no hay dudas en este sentido. A veces resulta imposible traducir párrafos enteros. La interpretación del poema se convierte en un auténtico jeroglífico.

Y llegamos, por último, a la observación más importante: no existe un orden lógico de los salmos. Es verdad que, a veces, encontramos algunos poemas que han sido ordenados de acuerdo con una cierta lógica: por ejemplo, existen grupos de "lamentaciones individuales" (Sal 5-7 54-57 61-64 69-71 140-143), "salmos de acción de gracias" (Sal 40s); "himnos" (Sal 65s 95-100 103-105 134-136 145-150); "cantos reales" (Sal 20s); "lamentaciones comunitarias" (Sal 89s); "proverbios sapienciales" (Sal 127,1s.3-5); "salmos alfabéticos" (Sal 111s). El grupo Sal 74-83 trata del destino de Israel; los salmos 105 y siguiente contienen narraciones; Sal 46-48 son de contenido escatológico. Pero es mucho más frecuente que no exista ningún tipo de relación interna entre los poemas sucesivos; es el caso de los siguientes grupos: Sal 15-20 22-24 28-30 31-37 41-46 48-51 71-75 76-79 80-82 83-87 88-95 100-102 108-110. En ninguno de estos grupos existe un salmo cuyo género literario coincida con el del anterior o el del siguiente. Incluso dentro del grupo 120-124, conocido como "cantos de peregrinación", existen géneros muy diversos. Son muy pocos los casos en que se puede aventurar una interpretación de un salmo apoyados en la interpretación de su vecino más próximo. Más adelante hablaremos del problema de los géneros mencionados más arriba y que hemos cerrado entre comillas. También de los salmos se puede decir lo que Goethe afirma sobre los epitafios en su *Segenspfander*: "(el epitafio) no tiene ningún transfondo; es él mismo y él mismo lo dice todo". Frente a este hecho, nos encontramos que uno de los presupuestos irrenunciables de la ciencia es que nada puede ser interpretado sin su propio contexto. La tarea de la exégesis consistirá, por tanto, en redescubrir las relaciones existentes entre los salmos y sobre las cuales la tradición ofrece muy pocos datos o, en algunos casos, ninguno. Una vez determinada la pertenencia de varios salmos a un mismo grupo, confiamos en alcanzar una interpretación más fidedigna de los diversos poemas que se apoye en la comparación directa de los mismos. La existencia de ciertos paralelos en otras literaturas nos ayudará a resolver ciertas dificultades de detalle.

2. Uno de los primeros trabajos consistirá en el análisis de la totalidad del material de que disponemos. No basta, en efecto, tener en cuenta tan

¹ Cf. cap. XII.

sólo los poemas contenidos en el salterio. Hay que tomar en consideración, además, la posible existencia de salmos u otras composiciones semejantes fuera del salterio. Sólo así podremos entender este tipo de poemas, incluidos los del salterio. Una de las causas principales de la imagen tan confusa que ofrece el estado actual del estudio de los salmos es precisamente el haber olvidado esta literatura paralela. Cuando un estudioso emprende la tarea de investigar el pasado, debe prescindir del contexto más o menos fortuito en que las cosas nos han sido legadas. Sólo así podrá hacerse una idea real de lo sucedido. Si un poema determinado presenta una verdadera relación interna con nuestros salmos, nos es indiferente el hecho de que tal poema se encuentre dentro o fuera del canon, dentro o fuera de los límites de Israel. A lo largo del presente estudio iremos descubriendo la importancia que esta poesía extrabíblica tiene para el estudio de los salmos.

Son muchos los poemas que entran dentro de este contexto. Los autores de los libros narrativos sabían muy bien que unos buenos versos debidamente intercalados en una composición en prosa, poseían un efecto muy agradable en el lector. Por ello, introdujeron ciertos cantos en determinados lugares y los pusieron en boca de los héroes de sus narraciones. He aquí algunos ejemplos, agrupados en géneros específicos: el cántico del mar de Moisés (Ex 15); el "canto de acción de gracias" de Ana (1Sm 2); el de David (2Sm 22), que reaparece en Sal 18; el de Jonás (Jon 2) y el de Ezequías (Is 38,9ss), además de algunos fragmentos de salmos intercalados en el libro de las Crónicas (1Cro 16,8ss). En los deuterocanónicos, los cantos de Tobías (Tob 13) y de Judit (Jdt 16). Y en el mismo Nuevo Testamento, los cánticos de María (Lc 1,46ss) y de Zacarías (Lc 1,67ss).

El conjunto del libro de Job no impide situarlo en el mismo ámbito de la poesía de los salmos. Sin embargo, su autor ha tomado de ella muchos elementos. Cuando, por ejemplo, quiere presentar el terrible sufrimiento de Job o proclamar su inocencia, pone en sus labios "lamentaciones" o "cantos de inocencia" semejantes a los que aparecen en los salmos (cf. Job 10 13,23-14,22 16,6-17,9 19,18ss, etc.). Si su objetivo es el de ensalzar la majestad divina, entona himnos cuyo tono y forma son parecidos a los del salterio (cf. Job 5,9ss 9,3-13 12,13ss 26,5ss 36,26ss 38,4ss, etc.).

En los profetas, son numerosos los fragmentos construidos según el estilo de los salmos. Es cierto que, en su origen, la profecía israelita no tiene nada que ver con la lírica religiosa. Pero, en un determinado estadio de su evolución, utilizó la poesía de los salmos y otros géneros literarios para expresar mejor su mensaje y lograr así un mayor efecto en un pueblo tan sensible a la poesía. Así, cuando los profetas quisieron dar la mayor fuerza expresiva posible al lamento del pueblo por la miseria que pesaba sobre él y su búsqueda de salvación, recurrieron a las "lamentaciones" según el estilo de las entonadas por la comunidad y de las cuales encontramos testimonios en los salmos (cf. Jr 14,1-6 7-9 19-22; Is 63,11ss; Miq 7.7ss). En otros casos, compusieron cantos en el estilo de los himnos, poniéndolos en boca

celebrara con júbilo la fiesta dedicada a su Dios (cf. Is 12 25,1ss 26,1ss 42,10-12 49,13 52,9s, etc.). Pero fue sobre todo Jeremías quien, escarnecido y perseguido, y en más de una ocasión próximo a la muerte, vertió su dolor y su esperanza en conmovedores cantos según el estilo de las lamentaciones individuales de los salmos (Jr 11,18-20 12,1-6 15,15-21 17,12-18, etcétera)².

A ello hay que añadir los capítulos 3 y 5 del libro de las Lamentaciones, dos "lamentaciones" construidas según el estilo de los cantos de este género de nuestro salterio; los capítulos 1, 2 y 4 del mismo libro proceden de las elegías y no pueden ser incluidos entre los salmos.

No menos rico es el material que ofrecen los Deuterocanónicos y los Apócrifos. Las colecciones del libro de los Proverbios y del Eclesiástico presentan muchos elementos líricos³. Debemos recordar, asimismo, los cantos de Tobías y de Judit, ya citados más arriba; la súplica de Azarías y el cántico de los tres jóvenes en el horno encendido, que forman parte de las ediciones griegas del libro de Daniel. Indiquemos, además, la oración de Manasés y los diversos fragmentos líricos del libro de Baruk, 1 Macabeos, 4 Esdras, el Apocalipsis de Baruk y otros. Poseemos también toda una colección de salmos pertenecientes a esta misma época, los llamados Salmos de Salomón, escritos en el s. I a.C. Algunos problemas que han surgido de forma innecesaria en relación con la datación de los salmos, han sido debidos a la poca atención prestada a estas piezas literarias. Parece obvio que, de datar algunos salmos en la época de los Macabeos, éstos tienen que ser comparados con los mencionados poemas que pertenecen ciertamente a una época tardía.

Este tipo de poesía alcanzó incluso la primera época del cristianismo. También en el Nuevo Testamento encontramos poemas semejantes a los salmos (cf. Lc 1,46ss.67ss; Ap 4,11 5,9ss 11,17ss 15,3s 19,6s). Las mismas Odas de Salomón, compuestas en el s. II d.C. por un cristiano de tendencias gnósticas y de origen judío, manifiestan el influjo de las formas antiguas (cf. OdSa 5 16,11ss 18 25 29).

Sin embargo, no podemos reducirnos al pueblo de Israel; es necesario que nos adentremos, además, en la lírica de los otros pueblos de la Antigüedad para ver si en ellos descubrimos algo parecido. Desde hace algunas décadas conocemos la riquísima poesía cultural de los babilonios y asirios, muchas de cuyas producciones, descubiertas desde hace ya mucho tiempo, pero a las que se ha prestado muy poca atención, muestran una profunda analogía con los salmos bíblicos⁴.

² Cf. W. Baumgartner, *Klagelieder des Jeremia* 1917. Sobre estas prestaciones líricas de los profetas, cf. H. Gunkel, Introducción a la obra de H. Schmidt, *Die Grossen Propheten* LVIIss.

³ Cf. F. Baumgartner, *Die literarische Gattungen in der Weisheit des Jesus Sirach*, ZAW 34 (1914) 169ss.

⁴ Cf. H. Zimmern, *Babylonische Hymnen und Gebete* 1905; *ibid.*, II: Antología de textos

Ultimamente se ha demostrado, además, que también la poesía cultural de Egipto conoció una época de esplendor digna de ser tenida en cuenta y que se puede comparar con la alcanzada por la poesía cultural hebrea⁵. El descubrimiento de estas obras del Antiguo Oriente ha sido el acontecimiento más significativo para el estudio de los salmos en todo el s. XIX. O, al menos, tenía que haberlo sido, sobre todo si se tiene en cuenta que tales poemas fueron compuestos siglos, y en algunos casos, milenios antes que los poemas bíblicos.

Considerado en el contexto de este vasto campo puesto a disposición de la generación actual, el libro de los salmos aparece no como una obra aislada, sino formando parte del amplio campo de la poesía religiosa del que poseemos multitud de testimonios, incluso fuera del salterio, y cuyas huellas podemos seguir, dentro y fuera de Israel, desde el tercer milenio antes de Cristo hasta la época de la difusión del cristianismo, época en que comenzó a desaparecer debido al empuje de la poesía de la primitiva Iglesia y de la Sinagoga. Con ello se modifica el objetivo de nuestro trabajo. Nuestra tarea no consiste ya en interpretar aisladamente cada uno de los salmos ni siquiera todo el salterio. El poco éxito logrado por la investigación realizada hasta la fecha se ha debido, precisamente, a la poca atención prestada a los contextos mayores. Nuestro objetivo será el de describir el conjunto de la poesía y su historia que, ciertamente, ha seguido caminos muy intrincados.

Añadamos, por último, que la mayoría de los salmos de la Biblia, aunque no todos, son oración. Este hecho nos obliga a considerar también las oraciones escritas en prosa dentro y fuera de Israel, bien sea que aparezcan explícitamente, bien que se hable de ellas en una narración o en cualquier otro lugar⁶.

3. Hasta este momento nos hemos fijado en la tremenda dificultad y complejidad del material a estudiar. Ahora es necesario estudiar y ordenar ese material mostrando su estructura interna. Para lograr este objetivo, y puesto que se trata de obras literarias, habrá que determinar los géneros literarios de los poemas. Por consiguiente, el estudio de los géneros no es algo de lo que se pueda prescindir a la hora de interpretar los salmos, sino

en H. Gressmann, *Altorientalische Texte und Bilder I* (1926) 241ss; J. Böllenrucher, *Gebete und Hymnen an Nergal* (1904); J. Hehn, *Hymnen und Gebete an Marduk*, en "Beiträge zur Assyriologie" V (1907) 3; E.G. Perrin, *Hymnen und Gebete an Sin* (1907); St. Langdon, *Sumerian and Babylonian Psalms* (1909); A. Schollmeyer, *Sumerisch-Babylonische Hymnen und Gebete an Samaš* (1912); W. Schrank, *Babylonische Sühnriten* (1908); R. Kittel, *Psalmen* (1922) XXII; F. Stummer, *Sumerisch-akkadische Parallelen zum Aufbau Alttestamentlicher Psalmen* (1922).

⁵ Cf. A. Ermann, *Aegyptische Religion* (1909) 79ss; *ibid.*, *Aegyptische Literatur*, en "Kultur der Gegenwart" I apart. 7 (1906) 28ss; *Literatur der Aegypter* (1923); H. Ranke, en H. Gressmann, *Altorientalische Texte und Bilder I* (1926) 12ss; G. Roeder, *Urkunden zur Religion des alten Aegypten* (1923); H. Gunkel, *Reden und Aufsätze* (1913) 136s. 141s.

⁶ Cf. Hans Schmidt, art. *Geber* en RGG, con abundante bibliografía; cf. especialmente

que constituye una tarea básica, sin la cual el resto de la investigación permanece sin un apoyo necesario. El estudio de los géneros constituye, por tanto, el fundamento firme sobre el que se debe construir todo el edificio.

Es cierto que muchos han intentado clasificar los salmos según su género; pero la mayoría de las veces no se ha advertido la importancia de este trabajo. Así, por ejemplo, Hupfeld-Riehm⁷ distinguen entre cantos de alabanza y de acción de gracias, lamentación y súplica, y poemas didácticos. Esta clasificación determina acertadamente una serie de géneros de acuerdo con su contenido esencial; pero el comentario se reduce a los *loci* de la dogmática tradicional. En esta línea se sitúan, asimismo, E. Reuss⁸ y F. Buhl⁹, quienes reconocen perfectamente los principales géneros pero sin lograr todavía una clasificación absoluta. Los esfuerzos de estos autores no tuvieron demasiado eco entre sus contemporáneos. Mucho más débil es la propuesta de F. Baethgen¹⁰, el cual distingue entre cantos de alegría, tristeza y tranquilidad, apoyado en una observación muy pobre y que no puede conducir muy lejos.

La introducción a "Oden, Hymnen, Liedern und Elegien" de E. Kautzsch¹¹ parte de un planteamiento equivocado, pues no es posible dividir los poemas hebreos según unos criterios tomados de la literatura griega. También hay que rechazar la postura de E. König¹², según el cual la determinación de los géneros literarios del Antiguo Testamento debe partir "únicamente de las normas de la estilística de la historia general de la literatura universal, comúnmente aceptadas". De hecho, en la literatura israelita aparecen a menudo giros que son prácticamente desconocidos por el investigador de la literatura. Recientemente¹³ König ha ofrecido una división de la poesía hebrea antigua apoyado en su relación con las actividades del espíritu y de acuerdo con su contenido: 1) narraciones; 2) descripciones; 3) demostraciones; 4) reflexiones solemnes y 5) exhortaciones. Pero esta división, por ser tan general, no tiene en cuenta las peculiaridades de los salmos y el mismo König prescinde de ella en su comentario.

C. Steuernagel¹⁴ emprende un camino distinto y considera una división según los diversos "tipos de religiosidad", teniendo presentes "las diferencias de la religiosidad de los profetas y del pueblo de la época postexílica, la religiosidad marcadamente cultural de los sacerdotes" "en el culto del templo de la época postexílica", la de los escribas, la de los sabios y la de los autores de tendencias escatológicas. Estas observaciones son, sin duda algu-

⁷ Hupfeld-Riehm, *'Psalmen I* 3ss.

⁸ E. Reuss, *Geschichte der heiligen Schriften des Alten Testaments* 148ss; cf., además, 597ss.

⁹ F. Buhl.

¹⁰ F. Baethgen, *'Psalmen IV*.

¹¹ E. Kautzsch, *'Heilige Schrift des ATs II* 106.

¹² E. König, *Hermeneutik des Alten Testaments* (1916) 95.

¹³ *Psalmen* (1926) 33ss.

¹⁴ Cf. Steuernagel, *Einleitung in das AT* 729ss.

na, muy valiosas, pero no dan en el clavo, pues un material literario debe ordenarse, antes que nada, según sus propias leyes, es decir, según unas leyes tomadas de la historia de la literatura. Y aunque es cierto que la lírica hebrea ha conocido las diversas etapas por las que ha atravesado la piedad del pueblo y se ha visto influida por ella, este hecho no puede servir de punto de partida para el conjunto.

Es verdad que todos estos esfuerzos no han logrado, de hecho, el objetivo propuesto; sin embargo, también es verdad que, entre los investigadores, han ido adquiriendo carta de ciudadanía ciertas denominaciones de géneros, tales como "cantos penitenciales", "salmos de venganza", "cantos reales". Así por ejemplo, Bertholet, con una visión más precisa fundada en la historia de la literatura, distingue entre "cantos matutinos y vespertinos", cantos de enfermedad, lamentaciones por la persecución personal, por la lejanía de Sión, cantos individuales de acción de gracias por la salvación experimentada, cantos de confianza personal en Yahveh, de alegación de inocencia y de penitencia personal"¹⁵.

De éstas y otras divisiones se deduce que la distinción de los géneros es un elemento intrínseco a nuestro estudio, de tal modo que se ha impuesto incluso a aquellos que descuidaban, más o menos, su importancia sin preocuparse de elaborar una interpretación de conjunto apoyados en esta base. Así pues, las páginas que siguen no pretenden decir algo realmente nuevo, sino únicamente reunir y ordenar ciertas observaciones, de suyo evidentes, pero que hasta la fecha casi no han sido tenidas en cuenta. A partir de ahí intentaremos una interpretación de los salmos. Después de toda la investigación realizada hasta el momento y que, ciertamente, no responde demasiado al rigor científico y la penetración requeridas en este campo, el único resultado que se ofrece a nuestra consideración es la humilde afirmación de los estudiosos: es absolutamente imposible clasificar los salmos; o, al menos, esta clasificación no ha podido hacerse hasta la fecha¹⁶.

Así las cosas, se impone proceder con la mayor prudencia posible. La clasificación no puede depender de la propia inventiva, sino que debe estar fundamentada en los mismos materiales. El investigador debe procurar, en consecuencia, devolver a estos poemas su estructura primitiva, la que les es natural. Debe analizar atentamente la entidad originaria de los mismos. De este modo, tales poemas quedarán automáticamente clasificados según los distintos géneros.

4. Para quien esté familiarizado con la literatura hebrea, no será difícil encontrar el camino que ayude a descubrir esa entidad originaria. Las obras literarias de épocas y ambientes primitivos se distinguen de las de los pueblos desarrollados precisamente por el hecho de que no son concebidas puramente como obras escritas, sino que proceden de la vida real de los

¹⁵ *Kulturgeschichte Israels* 244.

¹⁶ Cf., por ejemplo, C. Steuernagel, *op. cit.*, 728.

hombres y tienen su realización en esa vida: un grupo de mujeres entona un canto triunfal ante el ejército que vuelve victorioso; las plañideras entonan, junto al ataúd, la conmovedora canción de los muertos; en el atrio del santuario, un profeta hace oír su voz atronadora ante la asamblea. Estos ejemplos, que se pueden multiplicar fácilmente¹⁷, bastan para determinar que la clasificación de los géneros de una literatura antigua debe hacerse según las diversas circunstancias vitales en que nacieron esos géneros¹⁸.

¿Cuál pudo ser el contexto existencial (*Sitz im Leben*) de los salmos? Como su mismo nombre indica (*š'hillim* = himnos), el judaísmo los introdujo en el culto. Los salmos babilónicos están relacionados también con ciertas celebraciones litúrgicas¹⁹. Los mismos salmos de la Biblia, en su versión original, en traducciones o en composiciones inspiradas en ellos, fueron introducidas en la liturgia de la sinagoga y de las iglesias cristianas. Este hecho nos permite aventurar la hipótesis de que los salmos tienen su origen en el culto de Israel.

Esta hipótesis se verá confirmada inmediatamente con una observación que no puede escapar a un lector atento del salterio: el carácter formulista, no de todos, pero sí de muchos de estos poemas. La semejanza entre ellos es tal que a veces es casi imposible distinguirlos. Y en consecuencia, el elemento personal, la aportación peculiar del autor pasa a un segundo plano. Encontramos muy pocos detalles concretos en los salmos. Muchos autores se contentan con alusiones o indicaciones muy generales²⁰. La misma naturaleza de la lírica explica esta forma de expresión. Pero ésta no es la única explicación. David, en su elegía, menciona a Saúl y a Jonatán expresamente: ¿por qué los salmos no se refieren a ningún personaje contemporáneo del autor citándolo por su nombre? Este hecho tan curioso obedece, por fuerza, a que estos cantos no son considerados como una simple efusión de la piedad personal. Este carácter generalizante sólo puede explicarse por su contexto cultural. Se ha de considerar, por tanto, que originariamente eran formularios culturales o, al menos, que proceden de ellos. Esta conclusión es indudablemente cierta, pues también los poemas babilónicos muestran el mismo carácter formulista, aunque de forma más acentuada. Este fenómeno, según han reconocido ya muchos autores, se explica en ambos casos por una misma causa: su utilización con fines culturales²¹.

Sin embargo, al afirmar esta vinculación al culto, no pretendemos negar o minusvalorar la dimensión personal de los salmos²². Lo que hemos dicho no excluye que con frecuencia aparezcan rasgos de originalidad e, incluso, una auténtica cordialidad de tipo personalista. Pero en estos casos, hemos

¹⁷ Cf. *Israelitische Literaturgeschichte*, en "Kultur der Gegenwart" apart. 7 (1916) 58ss; (1923) 60ss.

¹⁸ Cf. *Reden und Aufsätze* (1913) 33.

¹⁹ Cf., por ejemplo, E. Balla, *Das Ich der Psalmen* (1908) 88; O. Weber, *Literatur der Babylonier und Assyrier* (1907) 119.

²⁰ Cf. *supra* 1s.

²¹ M. Jastrow, *Religion der Bab. und Ass.* II, 10s.61s.116; O. Weber, *op. cit.*, 116.

²² Contra M. Löhr, *Psalmenstudien* 2ss.

de considerar que se trata de un cierto impulso religioso y poético muy elevado que se sale del esquema. Hasta que conozcamos las reglas vigentes en tiempos del poeta, no tendremos un criterio válido que nos permita juzgar en un caso determinado la independencia de un autor respecto a los módulos vigentes y su propia aportación. La afirmación de Baethgen de que "los autores de los salmos no hicieron poesía según un esquema previo"²³ sólo fue posible en una época en que no existía aún un verdadero estudio de los géneros y hay que afirmar que, en su literalidad, es incorrecta. Baste tener en cuenta las semejanzas del vocabulario de los himnos²⁴ para darse cuenta de lo superficial que resulta el juicio de Baethgen.

5. Algunos han iniciado en favor de esta teoría los datos contenidos en los títulos de algunos salmos u otros datos de la tradición relativos a las circunstancias de la recitación de los poemas. Es lo que han intentado R. Kittel²⁵ y A. Bertholet²⁶. Se tiene la impresión de que este es un terreno firme y seguro para nuestra investigación. Pero se trata sólo de una apariencia, pues los testimonios de esta tradición son muy tardíos y su contenido se refiere, sin duda alguna, a elementos secundarios. Difícilmente podría comenzarse el estudio de los cantos de las iglesias protestantes tomando como punto de partida ciertas piezas utilizadas en el siglo XIX en el contexto de la fiesta de la Reforma o la celebración de unos funerales. El uso posterior de un poema no es ninguna prueba sobre su origen. Tampoco los títulos de los salmos son un testimonio sobre su contexto primigenio, como lo demuestra, por ejemplo, Sal 30, un "canto individual de acción de gracias"²⁷ que fue unido a la fiesta de la consagración del templo en una época muy posterior a la de su composición. Así pues, a la hora de trabajar sobre un género determinado, no se puede partir de sus manifestaciones últimas, sino que se debe empezar estudiando los orígenes.

Para continuar nuestra investigación es necesario profundizar en las manifestaciones culturales más primitivas, considerando de manera especial aquellas ocasiones en que se pronunciaba alguna fórmula o se entonaban cantos en la realización del culto. Al igual que las liturgias de los otros pueblos, también el culto israelita constaba desde muy antiguo de múltiples acciones realizadas en honor o en nombre de la divinidad²⁸. Aquí mencionaremos algunas, sobre todo aquellas de las que debemos ocuparnos más adelante. En el día santo, la comunidad se reúne para presentar la ofrenda a su Dios y recorre el santuario al ritmo de danzas cuyo origen es muy antiguo. En caso de alguna necesidad nacional, ataques del enemigo, carestía o peste, acuden a los lugares sagrados para ayunar ante Yahveh y pedirle

²³ Citado por A. Bertholet en: E. Kautsch-A. Bertholet, *Heilige Schrift des AT* II 114.

²⁴ Cf. cap. II.

²⁵ Art. *Psalmen* en RE XVI 1 190.

²⁶ *Biblische Theologie* II (1911) 67ss.

²⁷ Cf. Cap. VII.

²⁸ Cf. W. Robertson-Smith-Stübe, *Religion der Semiten* 19.

que aleje la desgracia. En estas ocasiones se realizaban toda una serie de ceremonias de carácter privado: el penitente comparece ante el santuario para encontrar en él el perdón y la liberación de su desgracia. Aquel que ha sido librado de un peligro, por ejemplo una enfermedad, presenta la ofrenda que había prometido a Dios. Las indicaciones contenidas en la Ley, los libros narrativos, los mismos salmos y otros lugares ofrecen un material inestimable sobre estas acciones sagradas. Cuando más adelante estudiemos los géneros de los salmos trataremos de agrupar los distintos elementos que se hallan diseminados.

Ahora bien, se afirma con frecuencia que en la Antigüedad tales acciones iban acompañadas de palabras sagradas que servían para explicar dichas acciones y para acentuar su eficacia⁹. Un paralelo de estas palabras que acompañaban a una acción cultual nos lo ofrecen, en el terreno profano, los "cantos de labor" entonados al realizar determinados trabajos físicos y que aparecen alguna vez en el Antiguo Testamento (cf. Eclo 38,25)¹⁰. Más próximos son las fórmulas mágicas pronunciadas al realizar una acción determinada. El Antiguo Testamento nos ofrece un excelente ejemplo en el oráculo de victoria pronunciado por Elías (2Re 13,15ss): el joven rey debe lanzar una flecha hacia el oriente por una ventana abierta; mientras, las manos santas del hombre de Dios se apoyan sobre las suyas y le transmiten su fuerza divina y, al mismo tiempo, pronuncia el oráculo:

"Flecha victoriosa de Yahveh

Flecha victoriosa contra Siria"

Algo semejante encontramos en Nm 21,17, donde aparece el canto del pozo entonado seguramente al excavar un poco como un conjuro para hacer brotar el agua:

"Brotó, pozo. Cantadle.

Pozo que cavaron príncipes

que abrieron jefes del pueblo

con sus cetros, con sus bastones"

También Jeremías hizo leer sus maldiciones a un discípulo, el cual debía sumergirlas en el Eufrates, mientras decía:

"Así se hundirá Babilonia

Y no se levantará" (Jr 51,59ss).

Al dar la bendición, era costumbre imponer las manos sobre la cabeza del bendecido, al tiempo que se pronunciaba la correspondiente fórmula de bendición (Gn 48,17ss).

La liturgia israelita ofrece un ejemplo claro de la unión palabra-acción, en la bendición impartida por el sacerdote, cuya modalidad nos ofrecen Lv 9,22 y Eclo 50,20: al terminar la liturgia, el sacerdote, de pie ante el

⁹ Cf. H. Ranke, RGG² I, sobre todo 100s; F. Heiler, *Gebet* (1920-1923) 71s.75s; F. Pfister, art. *Kultus*, en "Real Enzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft" XI 2, esp. 2157; P. Stengel, *Griechische Kultus altentümer* (1920) 78ss, con abundante bibliografía.

¹⁰ Cf. K. Bücker, *Arbeit und Rhythmus* (1919); E. Schmidt, *Anfänge der Literatur*, en

altar, levantaba las manos e impartía la bendición, cuya fórmula nos 'ha transmitido Nm 6,24:

"Yahveh te bendiga y te guarde,
Yahveh te muestre su rostro radiante
y tenga piedad de ti;
Yahveh vuelva 'sus ojos'³¹ a ti
y te conceda la paz".

Cuando aparecía el cadáver de un hombre asesinado y no se sabía quien había cometido el crimen, los ancianos de la ciudad más cercana debían estrangular una ternera y lavarse las manos como testimonio de su inocencia, diciendo: "Nuestras manos no han derramado esta sangre, nuestros ojos no han visto nada" (Dt 21,7). El que entrega el cesto con las primicias o los diezmos prescritos al santuario, ha de decir una fórmula establecida por la ley al ordenar aquel precepto (Dt 26,5ss.13ss). También el sacerdote debía pronunciar una imprecación, transmitida literalmente en las prescripciones legales, cuando procedía contra una mujer sospechosa de adulterio. El sacerdote pronunciaba la imprecación, se escribían los términos de ésta y se le daban a beber a la mujer con agua (Nm 5,19ss). Recuérdese, además, la consagración de Saúl efectuada por Samuel, cuando el vidente derramó aceite sobre la cabeza de Saúl, al tiempo que le anunciaba: "Yahveh te ha ungido entre los príncipes sobre su pueblo" (1Sam 10,8).

Una alusión directa a estas acciones litúrgicas la encontramos en Is 6,6s: el profeta es purificado de sus pecados cuando uno de los serafines que están ante Dios toca sus labios con un ascua mientras dice:

"Mira: Esto ha tocado tus labios,
ha desaparecido tu culpa, está perdonado tu pecado".

Es de suponer que en el culto del templo, el sacerdote realizaría acciones similares, pronunciando, al realizarla, una fórmula de perdón de los pecados. En las vocaciones de Jeremías y de Ezequiel se repiten también esas acciones divinas que son contempladas en una visión y van acompañadas de palabras (Jr 1,9s; Ez 2,9s). Todo esto nos permite suponer que la liturgia israelita era muy rica en tales expresiones culturales. Esta misma impresión, o más fuerte si cabe, es la que produce la liturgia babilónica³². La unión de palabra y acción en contextos sagrados está presente en todos los lugares de la tierra donde existía el culto en el sentido antiguo de la palabra³³. La última manifestación de este hecho la constituyen los sacramentos de las iglesias cristianas en los que *verbum et signum* forman una unidad.

³¹ Textualmente "su rostro", pero parece mejor leer "'enau", "sus ojos": cf. S. Mowinkel, *Psalmestudien* V (1924).

Las correcciones del texto serán cerradas entre acentos ('...').

³² Cf. H. Zimmern, *Beiträge zur Kenntnis der babylonischen Religion* (1896-1901) 29-33.35 45-51.101.107.111.125.129.133.137.139, etc.

³³ Sobre la religión india, cf. De la Saussane, *Religionsgeschichte* II; sobre la griega, *ibid.*, 300.

6. Por otra parte, la forma de estas expresiones no se dejaba a la inspiración del momento, sino que poseían un carácter fijo que se transmitía de generación en generación. En la antigüedad, solía darse una estructura rítmica a aquellas palabras a las que se concedía un especial valor o por medio de las cuales se esperaba alcanzar un efecto determinado. En todos sitios las fórmulas mágicas, los conjuros y los oráculos tenían forma poética¹⁴. Según demuestran los ejemplos aducidos, tampoco este hecho era extraño en Israel. Pero cuando estas palabras fueran recitadas por un grupo, toda la comunidad o un coro sagrado, adquirirían una dimensión poética especial. En épocas primitivas, lo normal era la simple repetición espontánea de un "grito". Los antiguos *triumphi* de los romanos entonados por los arvaes como una danza religiosa, el *axie taure* de los cultos griegos de Dionisos¹⁵ y el "Alleluya" de los hebreos, del que hablaremos más adelante,¹⁶ son ejemplos de estos gritos. El desarrollo de la civilización llevó consigo la desaparición de los mismos y su reducción al carácter de simple fórmula repetida por el pueblo. En su lugar, se desarrolló un canto sujeto a los cánones del arte, pues sólo de ese modo podía darse un cierto orden a la expresión de un grupo de personas muy numeroso.

Un excelente ejemplo de estos cantos lo constituyen los dos estribillos del arca. Cuando por la mañana era levantada para que precediera al pueblo de la marcha, este se dirigía a Dios con la siguiente invocación:

"Levántate, Yahveh, que se dispersen tus enemigos,
huyan de tu presencia los que te odian"

Y cuando, por la tarde, volvía a ser colocada en su sitio, se decía:

"Descansa" Señor
entre las multitudes¹⁸ de Israel" (Nm 10,35).

No existe ningún testimonio sobre la acción realizada al recitar el otro poema del arca, pero resulta fácil imaginar la escena (Sal 24,7ss). En este caso, se celebraba el retorno de Dios al santuario, que había abandonado por algún tiempo. Cuando la procesión, con el arca en medio, llegaba a las antiguas puertas, se cantaba:

"Portones, alzad los dinteles
que se alcen las antiguas compuertas,
va a entrar el rey de la gloria".

En los tres últimos ejemplos puede reconocerse el modelo de un poema cultural: palabra y acción se hallan estrechamente vinculadas; cada vez que se realizaba la acción, se recitaba el poema. Y cuando se recitaba el poema, se realizaba la acción correspondiente.

En Ex 15,20 encontramos una descripción exacta de la recitación de este tipo de poemas: se trata de un canto interpretado por un grupo de mujeres

¹⁴ Cf. F. Küchler, *Abhandlungen Baudissin überreicht* 297.

¹⁵ E. Schmidt, *Anfänge der Literatur* 7ss.

¹⁶ Cap. II,10.

¹⁷ *šeba*.

¹⁸ *hazikšim* (9).

que cantan al son de timbales; una de ellas dirige el coro sagrado y va introduciendo el conocido "Canto del mar".

Sólo en algunos lugares del Antiguo Testamento encontramos el testimonio de esta vinculación palabra-acción. Sin embargo, si acertáramos a agrupar ciertas indicaciones contenidas en diversos textos, podríamos hacernos una idea bastante clara del antiguo cancionero espiritual de Israel. En los libros de la Ley y en los narrativos se hacen referencias ocasionales a las situaciones en que eran interpretados estos cantos. En algunos salmos se puede entrever aún con cierta claridad la acción realizada cuando eran recitados. También en los libros de los profetas y en el libro de Job existen algunas imitaciones de cantos más antiguos o alusiones a los mismos. La existencia de una tradición escrita sobre ciertas acciones cultuales nos plantea la pregunta sobre los cantos entonados al realizar tales acciones. Y, viceversa, la tradición sobre determinados cantos nos lleva a la cuestión de las acciones realizadas durante su interpretación. A fin de que el lector pueda hacerse una idea sobre el método que vamos a seguir, adelantaremos a continuación algunos elementos del amplio material que será obtenido con tal método y del cual trataremos con todo detalle en los siguientes capítulos.

En el libro de la Ley se hacen continuas referencias a la "ofrenda de acción de gracias"; nosotros asociaremos a esta los "cantos de acción de gracias" que aparecen en el salterio¹⁹ pues llevan el mismo nombre, *todah*, y aluden a menudo a las ofrendas presentadas con tal ocasión. El contexto cultural exacto del "canto de acción de gracias" nos lo facilitan las alusiones de los salmos respectivos que se refieren por ejemplo, a la solemne acción de levantar la "copa de la salvación" (Sal 116,13) o aquellos otros que suponen una danza de la comunidad al pie del altar (Sal 118,27). También los profetas se refieren a estas filas de personas que acudían al santuario para dar gracias. En el libro del profeta Jeremías encontramos una fórmula usual del canto de acción de gracias que también aparece en los salmos (cf. Jr 33,11). Pero la situación personal del que entonaba el canto de acción de gracias la describe Job 33,19ss, un texto en el que existen múltiples resonancias de nuestros salmos. Estos ejemplos y otros análogos nos permiten avanzar ciertas conclusiones en orden a delinear una imagen viva de las acciones que acompañaban a estos cantos.

Hemos aludido a la antigua costumbre cultural de la danza sagrada²⁰. La misma costumbre aparece mencionada en 2Sm 6,5, aunque sin reproducir el canto correspondiente. Esta danza pervivía aún en tiempos de los salmistas, como lo atestigua entre otros, Sal 149, un canto que, según v. 3, servía para introducir la danza. Más exactamente: según puede deducirse del v. 6, se trata de una "danza de espadas" semejante a la que describe detalladamente Jdt 15,13.

¹⁹ Cf. cap. VII.

²⁰ Cf. *supra* 16, sobre el texto de Ex 15,20.

Recordemos la solemne procesión celebrada con motivo de la consagración de los muros (Neh 12,27ss). Sal 48,13 supone una procesión semejante en torno a la ciudad. Sal 42,5:

"Como entraba en el recinto y me postraba hacia el santuario
entre cantos de júbilo y acción de gracias,
en el bullicio de la fiesta"

tiene también presente una procesión al santuario. Sal 68,25 se encarga de describirla:

"Aparece tu cortejo, oh Dios, el cortejo
de mi Dios, de mi rey, hacia el santuario;
los últimos, los tañedores de arpa;
en medio, las muchachas van tocando panderos".

También Isaías recuerda esas procesiones:

"Vosotros entonaréis un cántico" ⁴¹ 'I'
como en noche sagrada de fiesta:
se alegrará el corazón al compás de la flauta,
mientras vais al monte del Señor,
a la Roca de Israel (Is 30,29).

Las últimas líneas de este texto de Isaías fueron tomadas, seguramente, de un canto de peregrinación. Lo deducimos de otro poema en el que el profeta quiere exponer cómo los paganos se convierten unánimemente a Yahveh. Para expresar esta esperanza con la suficiente claridad, el profeta se imagina la peregrinación que realizan a Sión y escucha ya el canto que entonarán entonces:

"Venid, subamos al monte del Señor,
a la casa del Dios de Jacob" (Is 2,3).

Sal 24,7 nos ha transmitido un poema que era recitado a la entrada del templo de Yahveh. Otros poemas, para las mismas circunstancias, los leemos en Sal 100 95,1-7:

"Entrad por sus puertas con acción de gracias,
por sus atrios con himnos" (Sal 100,4).

La misma situación es descrita en Sal 118,19, un salmo de acción de gracias:

"Abridme las puertas de la justicia
y entraré para dar gracias a Yahveh".

También en tales cantos existe una imitación profética:

"Abrid las puertas para que entre un pueblo justo
que conserva la lealtad" (Is 26,2).

El texto de Is 30,29, citado más arriba, habla también de la inmensa alegría con que se cantaba en las vigilia de las fiestas. La existencia de estos cantos de vigilia era absolutamente normal pues constituían la mejor ayuda para abreviar la noche. Y, por otra parte, lo más adecuado para una fiesta era cantar la gloria de Yahveh:

⁴¹ Los números romanos entre paréntesis hacen referencia a las palabras hebreas no traducidas.

"'I' Bendecid a Yahveh los siervos de Yahveh,
los que pasáis la noche en la casa de Yahveh" (Sal 134,1).

Pero vamos a dejar por ahora los ejemplos que podremos multiplicar en los próximos capítulos. Los que hemos aducido bastan para demostrar que también en los salmos existen un sin fin de alusiones a su contexto cultural. Ahora bien, hay otros salmos, que constituyen de hecho la mayor parte del salterio, en los cuales estas alusiones no existen o son muy escasas. Tales composiciones tienen su origen en la piedad privada y poseen un carácter más personal. Sería absurdo pasar por alto la dimensión personal de estos cantos e interpretar los salmos como "cantos culturales", tal y como ha hecho S. Mowinckel en sus "Estudios sobre los salmos". Nosotros destacaremos en nuestro comentario los elementos que se alejan del género litúrgico, que era entonces el género usual, pues este hecho tiene una importancia fundamental para la historia de las religiones. Sin embargo, podemos esperar en principio que, de acuerdo con el movimiento general de la historia de las religiones, los poemas culturales sean más antiguos; los "cantos espirituales" — así llamamos a los poemas que se refieren explícitamente a la experiencia personal — representan, por su parte, un estadio posterior. De acuerdo con esta afirmación de tipo general, todas las referencias a costumbres litúrgicas que aparezcan ocasionalmente en la poesía espiritual, la consideraremos como un resto del viejo estilo. Más adelante hablaremos de esto. A. Bertholet⁴² defiende la postura contraria y afirma que estas referencias son de carácter secundario, olvidando que en este caso se trata de un fenómeno que entra en el ámbito de la historia general de las religiones. Teniendo en cuenta este hecho, sabemos por otras fuentes que el centro de gravedad de la religión en las épocas más antiguas estaba en el culto y que sólo posteriormente se desarrolló un tipo de piedad que prescindió del culto o que, incluso, se opuso a él. Hay que suponer, por consiguiente, que en Israel no fue el hombre piadoso el primero en entonar salmos con el fin de descubrir su intimidad ante Dios, sino que fueron los sacerdotes quienes compusieron y conservaron estos salmos en el templo con el fin de utilizarlos en los momentos adecuados. Nos parece que las pruebas que ofrecemos a continuación resultarán definitivas en este sentido.

Así pues, comenzaremos nuestro estudio de los salmos con los cantos culturales. Conviene notar que una clasificación de los mismos según su propia naturaleza sólo es posible si se tienen en cuenta las acciones a las que acompañaban. Lo mismo puede decirse, lógicamente, de los poemas culturales de Babilonia cuya división en géneros — como recordamos frecuentemente — está aún en sus primeros momentos. Sería deseable que este trabajo, que promete resultados muy positivos para la historia de las religiones y de la filología, no se hiciera esperar demasiado⁴³.

⁴² *Kulturgeschichte Israels* (1920) 244.

⁴³ F. Stummer, *Summerisch-akkadische Parallelen zum Aufbau alttestamentlicher Psalmen* (1922). Stummer ha comenzado a realizar este trabajo, retomando e incluso rehaciendo de

7. Desde el momento en que comprendí la importancia que este trabajo tenía para el estudio de los salmos, me dediqué a él de lleno, llamando la atención sobre ello en diversas publicaciones. En mi otra *Ausgewählte Psalmen* (1904; '1917) indiqué el género de cada uno de los salmos allí estudiados y, de acuerdo con esta división, estudié la significación de cada uno de los poemas exponiendo los principales en sus ejemplos más significativos. En una obra que concebí como un programa en orden a una investigación posterior⁴⁴ y en mi artículo *Psalmen* de la primera edición de la enciclopedia *Religion in Geschichte und Gegenwart*, esbocé las líneas generales de la historia de la poesía. Las cuestiones básicas las he discutido en diversos artículos⁴⁵. Ultimamente he desarrollado todo un programa de conjunto en mi comentario a los salmos.

hecho gran cantidad de observaciones sobre la historia de la literatura en el mundo babilónico y bíblico. Pero Stummer ha hecho afirmaciones inexactas y conclusiones demasiado precipitadas. El trabajo de Stummer tiene el defecto de empezar demasiado pronto la comparación de los elementos babilónicos y bíblicos, antes incluso de haber estudiado con cierta exhaustividad los géneros literarios de ambas literaturas. Una comparación sólo se puede establecer sobre el estudio previo de las distintas realidades sobre las que se establece la comparación. Así pues, sólo cuando se haya realizado el estudio de la lírica babilónica y bíblica, en cuanto tales, se podrá intentar compararlas. Sólo de este modo podrán lograrse algunos resultados positivos. El paso siguiente consistirá en la determinación de los géneros análogos; pero aunque Stummer conoce en cierto modo los géneros literarios y haya deducido muchas particularidades de los mismos, aventura la hipótesis de que la lírica religiosa de Israel ha nacido de un único esquema babilónico. Al establecer la comparación, se ha preocupado sólo de correspondencias formales, descuidando demasiado las diversas situaciones en que tales poemas eran interpretados y el contenido de los mismos. Por ello oscila entre los diversos géneros y llega a poner al mismo nivel géneros muy dispares. En una publicación posterior, *Journal of the Society of Oriental Research* 8 (1924) 123ss, Stummer ha intentado completar su primer escrito incluyendo elementos egipcios; pero su postura no ha cambiado. A pesar de que consideramos que Stummer se ha equivocado al establecer los presupuestos de su análisis, hemos de reconocer, sin embargo, que, aparte de otras muchas intuiciones exactas, Stummer acierta al plantear el estudio de la historia de los géneros literarios en el terreno de la asiriología. Las valiosas aportaciones que ésta puede ofrecer a la investigación bíblica son evidentes sobre todo por el hecho de que en el mundo asirio encontramos algunos poemas que presentan una forma cultural, un hecho que resulta muy difícil de explicar en el caso de los salmos, si no poseyéramos ningún término de comparación. La primera tarea consistirá, pues, en examinar atentamente cada una de estas literaturas; en este estadio se pueden permitir algunas indicaciones ocasionales sobre las semejanzas y diferencias entre ambas literaturas. Habrá que intentar luego una comparación general de ambas literaturas; a partir de ello podrá escribirse toda la historia del género poético. Mi deseo es que los asiriólogos se convenzan de que no se pueden cambiar sin más las expresiones artísticas que existen de hecho, aunque estos cambios estén fundados en consideraciones muy juiciosas. De otro modo, los resultados de la investigación serán completamente errados.

⁴⁴ *Israelitische Literaturgeschichte*, en "Kultur der Gegenwart" I, apart. 7, 62ss; 88ss; cf. la 2ª edición de esta obra, 64ss.90s.

⁴⁵ H. Gunkel, *Reden und Aufsätze* (1913) 29ss; *ibid.* *Aeltere und neuere Psalmenforschung* CW 30 (1916) espec. 142ss; *ibid.* *Formen der Hymnen*, ThR 20 (1917) 265ss; *Frömmigkeit der Psalmen*, CW 36 (1922) espec. 2ss.18ss.79ss.94ss.105ss. En este sentido he ofrecido algunos ejemplos muy claros en *Danklieder im Psalter*, ZMR 34 (1919) 177s.211ss; *Jesaja 33* ZAW 42 (1924); *Michaschluss*, ZIS II (1924) 145ss; *Lieder in der Kindheitsgeschichte Jesu bei Lukas*, en "Festgabe für Harnack" (1921) 43ss; *Psal 149*, en "Oriental Studies dedicated to Paul

Mis trabajos tardaron en encontrar eco en el mundo científico. Al margen de las citas ocasionales, se les dedicó muy poca atención⁴⁶. Los representantes de la antigua escuela opusieron a los mismos un rechazo silencioso casi unánime. Algunas recensiones a mi comentario a los salmos, recientemente publicado y que supone todos estos estudios, han confirmado la poca influencia ejercida por mis anteriores publicaciones entre los lectores, pues en la mayoría de ellas mi comentario se considera incompleto porque, dicen, no expone los principios de los que parte.

A pesar de todo, el estudio de los géneros literarios ha encontrado algunos simpatizantes en los últimos años. W. Staerk⁴⁷ ha sido el primero que, después de muchos esfuerzos, ha estudiado todo el salterio desde este punto de vista aunque hay que poner algunos reparos a su clasificación de los géneros y a la estructuración de cada uno de los poemas. Tampoco comparto su alegría por haber llevado tales estudios a un "final feliz" en la segunda edición de su obra. Siguiendo el ejemplo de Staerk, R. Kittel se ha decidido a tomar esta orientación en su *Psalmenkommentar*⁴⁸, si bien es verdad que no ofrece ninguna novedad digna de ser notada. Son muy valiosos algunos pequeños trabajos realizados en este sentido⁴⁹, M. Lohr⁵⁰ ha aceptado, en líneas generales, la investigación sobre los géneros. Estoy totalmente de acuerdo con él, cuando afirma que "no puede considerar este hecho como la llave que vaya a abrir todos los secretos de la poesía veterotestamentaria de los salmos"⁵¹. También A. Bertholet siente cada vez mayor simpatía por esta línea de investigación, pero opina que, "incluso reconociendo que se trata de un punto de vista muy justificado con resultados muy positivos, no podemos olvidar sus límites"⁵². Es verdad que el estudio de los géneros literarios tiene unos límites que le son impuestos por su misma naturaleza. Pero sólo cuando exista una minuciosa y precisa investigación a este respecto, podremos determinar si estos límites están justo donde Bertholet quiere verlos, es decir, en la imposibilidad de aplicar los géneros a la poesía espiritual⁵³. Pensamos que, para decidir la cuestión, podemos remitirnos al juicio que el lector pueda emitir una vez haya leído atentamente los capítulos que siguen. También S. Mowinkel ha querido unirse a esta línea de investigación, aunque él intenta llevar a cabo el programa con mucha independencia⁵⁴.

⁴⁶ La crítica de E. König, manifestada recientemente en *Psalmen* 37, es tan superficial que no merece ser tenida en cuenta.

⁴⁷ *Lyrik*, en *Die Schriften des Alten Testaments* III (1911; 1920) 1.

⁴⁸ *Psalmenkommentar* (1912 1914; 1922).

⁴⁹ E. Balla, *Das Ich der Psalmen* (1912); H. Gressmann, *Die literarische Analyse des Deuterjesaja*, ZAW 34 (1914) 254ss; W. Baumgartner, *Die literarische Gattungen in der Weisheit des Jesus Sirach*, ZAW 34 (1914) 161ss; *ibid.* *Die Klagegedichte des Jeremia* (1917); H. Schmidt, *Die Religiöse Lyrik im Alten Testament*, en *Religionsgeschichtliche Volksbücher* (1912); J. Begrich, *Der Psalm des Hiskia* (1926).

⁵⁰ *Psalmstudien* (1922).

⁵¹ *Ibid.* IV; cf. H. Gunkel, *Psalmenkommentar* Xs.

⁵² E. Kautsch-Bertholet, *Heilige Schrift des Alten Testaments* II 114.

⁵³ *Ibid.* 30.

⁵⁴ *Psalmstudien* I (1921); II (1922); III (1923); IV (1923); V (1924); VI (1924).

8. De acuerdo con lo indicado, he aquí el plan de trabajo que llevaremos a cabo:

Antes que nada hay que determinar con exactitud el género de los salmos. Tarea ésta que no resultará fácil, pues no es cuestión de reunir a la ligera, en una supuesta unidad, algunos poemas para los cuales se supone una cierta analogía, dándoles luego una denominación aparentemente correcta. Sólo se puede hablar de "género literario" si se cumplen estrictamente determinados presupuestos. En primer lugar, y según lo que venimos diciendo, únicamente pueden agruparse aquellos poemas que originariamente corresponden a un determinado contexto cultural o, al menos, que proceden del mismo. Este motivo cultural deberá ser expuesto con la mayor precisión posible, utilizando todas las indicaciones que se encuentren en las más diversas fuentes. Más arriba hemos ofrecido algunos ejemplos de este trabajo⁵⁵.

Estos poemas deberán evidenciar, además, hasta cierto punto, una riqueza común de pensamientos y sentimientos típicos de su *Sitz im Leben* o que pudieran ser introducidos en él con cierta facilidad. También esta cualidad espiritual de cada uno de los salmos, común a todos los del mismo género, será expuesta en nuestro estudio.

Un tercer momento absolutamente necesario en relación con un género literario es la unión de todas sus piezas por medio de una cierta "forma lingüística" común a todos ellos. El investigador ha de tener en cuenta en este sentido el punto de vista estético. El concepto "forma" se toma aquí en su sentido más amplio, muy difícil de entender. Goethe, a quien no se puede negar el derecho de hablar sobre el tema, afirma: "La materia es capaz de percibirla cualquier persona. El contenido sólo lo capta el que está interesado por el asunto en cuestión. La forma constituye un secreto para la mayoría". Esta afirmación resulta verdadera especialmente referida a un pueblo al cual, según muchos estudiosos, no fue concedido un sentido innato de la forma y que, por tanto, lo fue adquiriendo con el esfuerzo y la autoeducación. Por ello, muchos investigadores de nuestra época manifiestan una cierta desconfianza, objetivamente injustificada, acerca de la consideración del punto de vista estético en la investigación del Antiguo Testamento. Para ellos es subjetiva cualquier consideración o prueba que tenga en cuenta el elemento estético y las rechazan tachándolas de no científicas. Con muy poco sentido de la estética, oponen la "palabra", para ellos carente de valor, y el "contenido"⁵⁶; otras veces, confunden la "forma" con una especie de "patrón" o un cierto tipo de "amaneramiento"⁵⁷. Nosotros consideramos que es imposible estudiar los géneros literarios del Antiguo Testamento sin antes realizar un análisis de las formas lingüísticas. Esta exigencia se fundamenta en el hecho de la sujeción de los pueblos antiguos a los usos tradicionales, en concreto, a las formas literarias tradicionales,

mucho mayor que la que domina en la actualidad. Este hecho hacía que se concediera a las formas lingüísticas mayor importancia que en el presente. Así pues, el análisis de estas formas es fundamental en nuestra investigación pues, si somos buenos observadores, nos ofrecerá signos evidentes para la determinación del género literario. No obstante, con el fin de evitar malentendidos⁵⁸, conviene recalcar expresamente que la historia de la literatura ha de tener en cuenta no sólo la forma, sino también el contenido de los poemas. Para tranquilidad de los que se oponen a nuestra teoría, queremos aclarar, asimismo, que las observaciones sobre las formas lingüísticas serán fácilmente inteligibles. Concederemos un valor especial a ciertas formas proposicionales muy frecuentes en los géneros literarios, cuya importancia es semejante a la que pueden tener el wau consecutivo con imperfecto en la literatura narrativa y el imperfecto o el wau consecutivo con perfecto en la literatura profética. Confiamos que la simplicidad de estas observaciones les hará ganar en expresividad. También estudiaremos el vocabulario característico de cada uno de los géneros. Hay que suponer que el léxico propio de los distintos géneros se vio sometido a ciertos cambios con el paso del tiempo.

La observación estricta de estas tres exigencias contribuirá eficazmente a la superación de la subjetividad en la clasificación de los géneros, condición que Kittel considera indispensable⁵⁹ y Bertholet establece como un principio evidente para nuestra investigación⁶⁰. También nos ayudarán estas exigencias a rastrear las huellas de las leyes que han presidido la evolución de la poesía de los salmos. Los defectos de los estudios llevados a cabo por W. Staerk⁶¹ en la clasificación de los salmos tienen su raíz en la poca atención que el autor ha prestado a las tres exigencias de que hemos venido hablando. Así, bajo el nombre de "himnos procesionales", agrupa todos aquellos salmos que pudieron haber estado relacionados en su origen con alguna procesión, pero que presentan formas diversas y, en parte, no son himnos. Es también discutible el grupo que Staerk denomina "poemas espirituales". Por otra parte, este mismo autor ha considerado aisladamente salmos que presentan una evidente relación interna, como los salmos sapienciales Sal 1 91 112 118, etc. Los mismos defectos y por las mismas razones, presenta la clasificación de los "cantos espirituales" ofrecida por A. Bertholet⁶² y que está determinada por principios muy diversos:⁶³ la hora en que se realiza la oración (cantos matutinos y vespertinos); la situación del orante (cantos de enfermedad, cantos de acción de gracias, etc.); o el contenido de los poemas (cantos de confianza personal etc.). Esto mismo se puede decir de la división de los "poemas culturales"⁶⁴, pues sitúa las vigiliat junto a los himnos, a

⁵⁸ Cf. A. Bertholet, *op. cit.*, 232.

⁵⁹ R. Kittel, *op. cit.*, XLI.

⁶⁰ A. Bertholet, *op. cit.*, 245.

⁶¹ W. Staerk, *'Lyrik*.

⁶² A. Bertholet, *op. cit.*, 244.

⁶³ Cf. *supra* 18s.

⁶⁴ A. Bertholet, *op. cit.*, 245.

pesar de que, por su forma, Sal 134,1s es un himno. Considera, asimismo, como géneros culturales los salmos 120-134, los cuales, según la glosa, son cantos de peregrinación, y de hecho, pertenecen a géneros muy distintos. El mismo defecto presenta la división de S. Mowinckel,⁶⁵ el cual engloba bajo el nombre de "cantos de entronización" materiales muy diversos, descuidando el análisis de los géneros. También G. Beer ha caído en el mismo defecto en su estudio sobre todo el salterio⁶⁶. La influencia de la investigación sobre los géneros llevada a cabo hasta la fecha, le ha ayudado en la agrupación correcta de ciertos elementos emparentados; pero, debido a un aparente desconocimiento de las leyes de la lingüística, pasa por alto las relaciones existentes entre ellos. Dos son sus errores principales: dejarse llevar, no tanto por el salmo en cuanto unidad total, cuanto por una o más frases del mismo (Sal 102 61 63 41) y, sobre todo, no haber tenido suficientemente en cuenta los "poemas mixtos" y los "poemas litúrgicos" que de hecho están compuestos de piezas diversas. Si los investigadores se preocuparon algo más de la precisión al elaborar sus trabajos, los resultados serían mucho mejor.

Dentro de los mismos géneros distinguiremos, además, los motivos del género, es decir, los elementos menores en que puede descomponerse el poema. Tampoco en este campo se pueden abandonar las cosas a la inspiración subjetiva; es indispensable una división de los párrafos según el sentido y la forma ofrecidos por el propio texto. La mayoría de las veces es muy fácil reconocer el comienzo del poema, es decir, la "introducción", pues en aquella época la introducción solía estar sometida a la presión de la forma, lo cual facilita una claridad mayor a la hora de reconocer el género. Del mismo modo que las palabras "érase una vez", "queridos hermanos" o "muy señor mio" indican con facilidad que los escritos que encabezan son un cuento, un sermón o una carta, el género literario de un poema hebreo se puede determinar muchas veces ya desde las primeras palabras. Por lo general resulta muy fácil detectar estos elementos y los resultados de su análisis suelen ser concluyentes. Uno se extraña de que éstos hayan escapado a la atención de los investigadores. Pero en el caso de que una mano posterior haya suprimido la introducción (como ocurre en Sal 144,62ss) o de que esta no aparezca por cualquier otro motivo⁶⁷, aumentan las dificultades a la hora de determinar el género. Una atención especial merece también la "conclusión", que muchas veces es muy semejante, incluso en su forma, a la introducción. En tercer lugar, tenemos la parte central del poema que descompondremos en sus diversos elementos. La forma y el contenido de los motivos centrales parecen seguir también una ley más o menos clara. Pero hay que resaltar además, en forma expresa, el hecho de que su secuencia depende muchas veces del gusto del poeta. Debido a esto, la estructuración resulta, con mucho, la parte más débil de la poesía hebrea. G. Jacob

⁶⁵ S. Mowinckel, *Psalmenstudien* II 3ss.

⁶⁶ G. Beer, *Kurze Uebersicht über den Inhalt des alttestamentlichen Schriften* (1926) 91ss.

afirma, además, refiriéndose a la poesía de los antiguos árabes: "Toda la poesía preislámica está dominada por el sentimiento... Nació del sentimiento y en ella no podemos buscar la sobrecarga intelectual, la ordenación lógica y la disposición temática característica de los pueblos cultos"⁶⁸. Sin embargo, la poesía de Israel, sobre todo la de la época tardía, es muy superior a la poesía árabe primitiva por lo que respecta a su contenido espiritual y disposición lógica. Pero, a pesar de todo, no conviene enfrentarse con ella con criterios excesivamente modernos, dando más importancia a la ordenación lógica que al sentimiento, pues éste es un elemento dominante en esta poesía. Lo mismo ocurre en la poesía egipcia, en cuyos poemas A. Erman ha detectado la falta de una buena disposición⁶⁹. Sería un error garrafal querer buscar en la poesía hebrea una especie de *chrie* griego y, no encontrándolo, renunciar al estudio de la forma lingüística. Este es el motivo que me lleva a considerar errado el camino emprendido por F. Stummer⁷⁰, el cual ha comenzado la investigación de la poesía babilónica y de la poesía hebrea con la comparación de su estructura, a pesar de que haya obtenido buenos resultados. Pues el presupuesto fundamental de este autor, según el cual el estilo encerraría en sí mismo "una estructuración en sentido estricto y una ordenación clara" es un *a priori* que no se puede aplicar sin más a la poesía del Antiguo Oriente.

Nos ocuparemos posteriormente de agrupar piezas de distintos salmos que contengan motivos similares de un mismo género. Confiamos que este procedimiento facilite un nuevo método que será importante a la hora de interpretar aquellos textos que ofrezcan especial dificultad y de salvar otros que se hallen deteriorados. La consideración de los diversos motivos de un género nos ayudará, además, a determinar los párrafos de sentido que ofrece el mismo texto, con lo cual podremos reconocer la estructura que el autor de un poema quiso dar a su obra y juzgar los intentos de clasificación realizados hasta la fecha. Como indicaremos con todo detalle en el comentario, este método confirmará la validez de algunos de estos intentos pero nos hará rechazar otros.

Lógicamente, el éxito en la agrupación de varios salmos en una unidad, en la división de un poema o en la eliminación de adiciones mayores o menores sólo estará garantizado si se investigan previamente, con la mayor precisión posible, las restantes formas lingüísticas de los géneros respectivos. De lo contrario, podría suceder que consideremos espúreas algunas frases que son indispensables a un género o que construyamos un poema que es imposible en hebreo. La obra de P.A. Brinng⁷¹ ofrece abundantes ejemplos de esta forma de proceder. Con todo, mucho más importante es que, valiéndonos de la estructuración del material según los géneros y los motivos, logremos determinar algunas normas fijas que nos ayuden a estructurar

⁶⁸ Cf. G. Jacob, *Altarabische Beduinenleben* (1897) XXII.

⁶⁹ Cf. A. Erman, *Literatur der Aegypter* 13.

⁷⁰ "Journal of the Society of Oriental Research" 8 (1924) 129.

⁷¹ C. A. Brinng, *Psalms* I (1905-7); II (1909).

posteriormente, según sus propias leyes, el vasto campo de la piedad manifiesta en los salmos. Podremos comprobar, en efecto, como a los diversos géneros corresponden distintos tipos de piedad que habrán de ser determinados⁷². Por ello, cualquier tipo de trabajo en el campo de los salmos, sea desde el punto de vista bíblico teológico o, mejor aún, desde el punto de vista de la historia de las religiones, tendrá que considerar los géneros como un punto de partida necesario si no es que quiere perderse en las puras generalidades.

Sin embargo, aunque recalquemos la importancia que el estudio de los géneros tiene para el conjunto de la poesía hebrea, no pretendemos, de ningún modo, que este estudio vaya a resolver todos los problemas. Existen, de hecho, otros muchos aspectos que no pueden ser considerados desde este punto de vista⁷³.

Concederemos un valor especial a aquellos géneros más frecuentes en los salmos. Existen ciertos motivos litúrgicos que estaban muy vinculados a la vida de Israel y que se adaptaban de tal modo al canto, que en torno a ellos surgieron, no una, sino múltiples composiciones todas las cuales han sido conservadas. Se trata de las celebraciones y asambleas mencionadas más arriba:⁷⁴ la fiesta de las ofrendas y las lamentaciones públicas, el acto penitencial y la ofrenda de acción de gracias individuales. De ellas nacieron, posteriormente, los principales géneros de los salmos: el "himno"⁷⁵ y la "lamentación pública"⁷⁶, la "lamentación individual" y el "canto individual de acción de gracias"⁷⁷. En las páginas que siguen demostraremos la correspondencia de estos géneros con las mencionadas situaciones. Tal vez sea conveniente que, incluso al leer el comentario, el lector deje de lado estos grandes géneros y comience por los poemas más sencillos: Sal 150 148 147 145 en relación con el himno; Sal 79 83 80 y 44, para la lamentación comunitaria; Sal 13 54 88 y 3 para la lamentación individual y Jon 2; Sal 30 66, 1ss para el canto individual de acción de gracias. A los himnos hemos añadido los "cantos de entronización de Yahveh", muy próximos a ellos, y que se hallan incluidos en el cap. III, y a todo el grupo de los capítulos II-IV, centrado en la religiosidad popular, hemos vinculado los "salmos reales" en el cap. V.

Consideraremos, además la historia de los géneros. En época remotísima, los poemas eran muy breves; esta brevedad respondía a la escasa receptividad de aquellas gentes. Posteriormente fueron ganando en extensión⁷⁸. En un principio, la piedad personal tenía un eco muy escaso en estos poemas. Con el paso del tiempo, el individuo asumió los géneros ya existen-

⁷² Cf. *Frömmigkeit der Psalmen* CW 36 (1922) espec. 2ss.

⁷³ Cf. H. Gunkel, *Psalmenkommentar* Xs.

⁷⁴ Cf. *supra* 12s.

⁷⁵ Cf. cap. II.

⁷⁶ Cf. cap. IV.

⁷⁷ Cf. cap. VI y VII.

⁷⁸ Cf. H. Gunkel, *Reden und Aufsätze* 33s: *ibid.*, *Israelitische Literaturgeschichte* 53s.

tes e intentó expresar su intimidad por medio de ellos. También tendremos que hablar de la creatividad y piedad personal de cada uno de los autores. Una de nuestras tareas principales, especialmente cuando comentemos cada uno de los salmos, será la consideración de la dimensión personal en estos poemas. En este sentido, no sólo no nos alejamos de las exigencias expresadas por Lohr⁷⁹, sino que las aceptamos plenamente, aunque él piense lo contrario. Sólo que nosotros pensamos que no debemos recurrir al elemento personal demasiado pronto, pues la altura de un monte es muy difícil de precisar si se desconoce el nivel sobre el que ese monte se alza. De igual modo, tampoco se puede apreciar la significación de un poeta hebreo, si antes no se han estudiado los géneros que le han servido de base en la construcción de su poesía. En la antigüedad, la dependencia respecto de los usos tradicionales era mucho más fuerte de lo que nosotros podemos imaginar⁸⁰. Los investigadores han desconocido hasta la fecha esta característica de la poesía antigua⁸¹ y por ello han tardado en aceptar la importancia que el estudio de los géneros tiene en la investigación de las mismas.

Cuando la dimensión personal del poeta entró a formar parte del arte poético se produjeron múltiples transformaciones en los mismos géneros. La principal fue la mezcla de los mismos⁸². A pesar de todo, los géneros más antiguos conservaron su pureza y sencillez originarias, pues mantuvieron su propio lugar en el culto conservando las ideas y formas tradicionales con lo cual continuaron sirviendo a los intereses deseados. Pero ya entonces existía la costumbre de alternar las voces en orden a dar cierta animación al culto. Primero resonaba la voz lastimera del pueblo en su desgracia, mientras que el oráculo divino, pronunciado por el sacerdote, transmitía luego la respuesta consoladora⁸³. La introducción de este nuevo sistema facilitó un medio maravilloso para la expresión de los más variados estados de ánimo de una comunidad que había ido creciendo; se lograban de este modo efectos insospechados. Los mismos profetas se sirvieron de este sistema y compusieron en esa línea sus más bellos poemas⁸⁴. También los salmistas hicieron uso de él y, precisamente algunos de los salmos más conmovedores, describen esas liturgias en las que aparecen reunidos géneros diversos. Al mismo tiempo, fueron surgiendo los "géneros mixtos" propiamente dichos: el primer paso consistió en la utilización de piezas de géneros diversos condicionada por la analogía de su contenido espiritual - un ejemplo lo constituyen el himno y el canto de acción de gracias, emparentados por su tono triunfante⁸⁵ o por la unión consciente de elementos diversos en orden a la consecu-

⁷⁹ *Psalmenstudien* 4.

⁸⁰ Cf. *supra* 23.

⁸¹ Cf. un ejemplo llamativo de este hecho en A. Bertholet, *ThR* 10 (1907) 150s.

⁸² Cf. cap. XI.

⁸³ Cf. cap. IV, 14.

⁸⁴ Cf. H. Gunkel, Introducción a la obra de H. Schmidt, *Die Grossen Propheten* LIXs y las indicaciones ofrecidas en *Michaschluss*, *ZfS* II (1924) 145ss; *Jesaja* 33, *ZAW* 42 (1924) 177ss.

ción de un determinado efecto, como ocurre en el caso de las lamentaciones a las que se añadieron elementos de los himnos⁶⁶ como ocurría en Babilonia⁶⁷. La consecuencia de este proceso fue una mezcla tal de géneros, que condujo a la pérdida de las formas originales. Un ejemplo llamativo es Sal 119. La existencia de géneros mezclados en nuestro salterio ha sido otra de las causas que ha retardado la aceptación del estudio de los géneros literarios en los salmos, pues el análisis superficial de tales poemas hacía suponer la ausencia total de géneros en la poesía hebrea⁶⁸. De todas maneras, no es conveniente comenzar por los salmos mixtos; parece mejor enfrentarse con ellos después de aclarar las ideas sobre los géneros puros.

La poesía de los salmos ha sentido también la influencia de las distintas épocas por las que ha atravesado. En este punto hay que tener en cuenta la exigencia manifestada por T. Steuernagel, según la cual hay que tomar en consideración las diversas etapas de la religiosidad israelita⁶⁹. Pero también hay que reconocer que sólo en este momento se puede plantear esta exigencia. La influencia mayor vino de parte del mundo de los profetas, de los cuales muchos de los salmistas fueron alumnos fieles⁷⁰: los piadosos autores de algunos salmos utilizaron géneros que habían sido creados por los profetas y, siguiendo su ejemplo, anunciaron la voluntad de Dios (Sal 50) y predijeron el futuro (Sal 82). Con todo, el efecto más significativo de la influencia profética fue el poco valor concedido al culto externo. Este hecho produjo un cambio definitivo en la poesía de los salmos. Los salmos habían nacido y habían vivido en íntima unión con el culto; a partir de ahora comienzan a volverle las espaldas. Los hombres piadosos aprendieron a entonar sus cantos al margen de cualquier acción externa e independiente del culto oficial. Con ello reaparece el individualismo de los profetas: el hombre se presenta solo ante su Dios. De este modo, la poesía espiritual se convirtió en el tesoro peculiar del salterio. No conviene olvidar, sin embargo, que las formas de los géneros afectados por este cambio – sobre todo la lamentación y al canto individual de acción de gracias – permanecieron prácticamente inalteradas.

Muy diferente es la interpretación de S. Mowinckel⁷¹, que niega absolutamente que en el salterio exista este tipo de “poesía espiritual”. Mowinckel afirma que su interpretación es una consecuencia de la mía. Pero en la investigación histórica, no todo lo que es consecuencia evidente responde a la objetividad de los hechos. Pienso que la postura de Mowinckel es demasiado exagerada y que, con frecuencia, va más allá de los límites debidos. Más adelante probaremos esta afirmación, y lo haremos del único modo posible, es decir, partiendo de los propios textos⁷². Sin embargo, quiero

⁶⁶ Cf. cap. IV,12; VI,28; II,55.56.

⁶⁷ Cf. cap. II,36.

⁶⁸ Cf., p. ej., E. Kautzsh, *Die Poesie und die poetischer Bücher des ATs* (1902) 14..

afirmar ya aquí que, en mi opinión, el error fundamental de Mowinkel consiste en minusvalorar la dimensión espiritual de los salmistas, interpretando la vida espiritual de Israel, en general, y del salmista, en particular, de forma muy imprecisa.

El último cambio experimentado por la poesía de los salmos se debió a la aceptación de una cierta forma de razonamiento intelectualista que sustituyó la pasión y la fuerza de los antiguos poemas. A este cambio contribuyó la poesía sapiencial⁹³ que no tenía, en su origen, vinculación alguna con la de los salmos y cuyo contexto existencial era muy diferente al de éstos. Originariamente, los ancianos eran los encargados de anunciar la sabiduría junto a las puertas de las ciudades o en las plazas. También en algunos poemas del salterio aparecen estas reflexiones, que, con el paso del tiempo, fueron penetrando los géneros líricos hasta desintegrarlos totalmente.

Los estudios realizados hasta la fecha se han preocupado, sobre todo, del problema de la datación de los salmos. Pensamos que no es éste un problema fundamental y, por ello, no le concedemos demasiado espacio en nuestro trabajo. Nos parece que lo más importante al estudiar una obra literaria es su comprensión. Cualquier otra consideración debe ser pospuesta a este objetivo. Por ello pedimos al lector que, al estudiar los géneros, deje de lado las cuestiones de datación y de crítica literaria. Pues si estas cuestiones se toman en consideración demasiado pronto, el esfuerzo realizado resulta inútil. Sin embargo, nos esforzaremos por hacer justicia a estos problemas después de haber analizado cada uno de los géneros y al final de nuestro estudio⁹⁴. Es necesario revisar a fondo el método de datación. Tomaremos en consideración las razones en que se apoyan las fechas avanzadas hasta ahora. Pero será sobre todo el estudio de los géneros el que ofrecerá nuevos métodos que ayudaran a resolver también esta cuestión, pues amplía el material científico disponible teniendo en cuenta otros poemas que no forman parte del salterio canónico y que, ni siquiera, pertenece a la literatura de Israel. Partiendo de los géneros, establece nuevas relaciones entre los salmos y ofrece a menudo una forma nueva de interpretación. Todo ello tiene repercusiones en el problema de la datación de los mismos. Pero, lo que más nos interesa es el hecho de que, el estudio de los salmos proporciona nuevos módulos que permiten distinguir en un poema los elementos nuevos y antiguos, haciendo posible en definitiva la determinación interna del poema. En esta parte de nuestro estudio invocamos la benevolencia del lector. Debe estar dispuesto, en efecto, a renunciar a los prejuicios que ha adquirido carta de ciudadanía en el mundo científico y que, por ello, pueden resultar muy familiares.

Al final de la historia de la poesía de los salmos surgieron las colecciones de salmos de las cuales procede, en definitiva, nuestro salterio. La misma naturaleza de esta colección limita su importancia en orden a la interpreta-

⁹³ Cf. cap. X.

⁹⁴ Cf. cap. XII.

ción de los distintos cantos. Cuando nació el salterio, el culto oficial había vuelto a apropiarse estos poemas que fueron aceptados como himnos en la liturgia del templo. Los títulos del texto hebreo y griego, así como la literatura rabínica, nos ofrece algunas indicaciones sobre el uso que de los salmos hacían las personas privadas⁹⁵. Sin embargo, estos datos tienen muy poca importancia en orden a la intelección del sentido original y la finalidad de los poemas del salterio.

Queremos añadir, por último, que la extensión del trabajo que nos hemos impuesto requiere mucho tiempo. A nosotros nos basta con haberlo comenzado. Ojalá sea retomado por las futuras generaciones, de modo que lo completen y lo lleven al término deseado, pues en este campo pueden encontrar material suficiente para seguir trabajando.

⁹⁵ Staerk. *op. cit.*, 6ss.

II

LOS HIMNOS'

- I. El lenguaje de los himnos.
- II. La interpretación de los himnos.
- III. La religión de los himnos.
- IV. Relación del himno con los otros géneros.
- V. La historia interna de los himnos.

1. Comenzaremos nuestro estudio con el género más fácil de reconocer y en el que hallaron expresión ideas fundamentales de la poesía religiosa. De él se han conservado en nuestro salterio los siguientes poemas: Sal 8 19 29 33 65 67 68 96 98 100 103 104 105 111 113 114 117 135 136 145 146 149 y 150. A ellos hay que añadir algunos otros que pertenecen a géneros muy semejantes: los "cantos de Sión"¹ Sal 46 48 76 84 87 y 122, los "cantos de entronización"² Sal 47 93 97 y 99) y los "cantos de acción de gracias de Israel"³ (Sal 124 y 129). También en los poemas litúrgicos y en los poemas compuestos encontramos algunos himnos o piezas himnicas⁴ (Sal 9,6-13,16s 12,7-9 24,1s 36,6-10 75,2,5-11 81,2-6 80,2s.6-19 90,1.2.4 95,1-7 106,1-3 115,2-8.16-18 134,1s 139,1-18; Is 63,7; Miq 7,18ss). De Sal 119, pertenecen al género "himnos" los siguientes versículos: 4.7a.12a.13.14.39c.54.62.64a.b.72.75a.86a.89.90.91.96.103.105.129a.130.137.138.140.142.144a.151.152.156a.160.164.171.172. También en las lamentaciones individuales existen partes cuya estructura responde en cierto modo a la de los himnos⁵ (Sal 5,12s 7,18 11,4-7 13,6 16,7.9b.10 22,4-6.23ss 25,8-10 26,12b 27,6 28,6s 31,8s.20.22 35,9s.27.28 36,6-10 40,17 43,4 51,17 52,11 54,8s 57,8-12 59,17 61,9 63,4-6 69,31.35ss 71,8.15s.18b.19.22ss 77,14-21 86,5.8-10.12s.15 102,13-23.26-29 109,30s 140,14; cf. además, Jr 11,20 16,19 17,12s 20,13; Lam 3,22s.25; Tob 3,2.11; SabSI 9,1-3; OrMan 15; SalSI 5,1. También existen composiciones himnicas en las lamentaciones comunitarias⁶ (Sal 44,2-4 74,12-17 79,13 80,2.9-12 106,1-3; 1Re 8,23; Is 37,16 63,7; Jr 14,8 32,17-22; Hab 1,12s; Lam 5,19; Neh 1,5 9,6-15; Dn 3,26-28 9,4; Est 4,9-11; 1Mac 4,30; 2Mac 1,24s; 3Mac 2,1ss 6,2; SalSI 17,1-3; 4Esd 8,20-23; ApBar 21,4-17 48,2-10). También existen elementos himnicos en la lamentación real,⁷ Sal 144,1s. En los "cantos individuales de

¹ H. Gunkel, término "Hymnen" en el índice de *Ausgewählte Psalmen* ('1917); artículo *Psalmen*, n. 3 y 12, en RGG; *Formen der Hymnen*, en ThR 20 (1917) 265ss; *Die Lieder in der Kindheitsgeschichte Jesu bei Lukas*, en "Festgabe für A.V. Harnack (1921) 43ss; Psalm 149, en "Oriental Studies dedicated to Paul Haupt" (1926) 46ss; E. Balla, *Das Ich der Psalmen* (1912) 34ss.48s.50.59ss.90ss; W. Staerk, *Lyrik in der Schriften des ATs* III 1 ('1920) 6ss; H. Gressman, ZAW 34 (1914) 283ss; W. Baumgartner, ZAW 34 (1914) 169ss.

² Cf. n. 52.

³ Cf. cap. III.

⁴ Cf. n. 41.

⁵ Cf. cap. XI.

⁶ Cf. cap. VI.28.

⁷ Cf. cap. IV.4.12.

⁸ Cf. cap. V 6.

acción de gracias" encontramos formas himnicas⁹ en Sal 9,2s 18,2s.32-49. 50s 22,23s 30,2.5s.13 32,11 34,2-4 35,27s 40,5s 66,1-22.20 92,2-9.16 106,1 107,1.8s.15s.21s.31s.32-42 116,1 118,1-4.22.24.28s 136,1-3 138,1s. 4-6; Is 38,18-20; Jr 33,11; 1Cr 16,34; 2Cr 20,21; Dn 2,20-22; cf. Eclo 51,1.12; Eclo 51,1ss; SalSl 16,5.

En los mismos libros narrativos se hallan intercalados algunos himnos o piezas relacionadas con este género: Ex 15,1-18.21; Dt 32,3s.43 33,26-29; Jdt 5,3-5; 1Sm 2,1-10. Lo mismo ocurre en los libros proféticos: Is 6,3 12,1s.3-6 25,1.5.9 26,1-6 30,18d 40,12-17.22.24.26.28s 41,13 42,5.10-12 43,1.14.15.16s 44,2.6.23.24-28 45,6s.11.15.18 46,10s 47,4 48,12.17.20 49,5.7.13 51,15.22 52,9s 57,15 61,10s 63,7; Jr 2,6 5,22.24 10,6s.10. 12-16 31,7.35 33,2 51,10.15s; Jl 2,21.23; Am 4,13 5,8 9,5s; Nah 1; Hab 1,12s 3,18s; Sof 3,14s; Zac 2,14 9,9 12,1. El género aparece también en Job 5,9-16 9,4-12 11,10s 12,13-25 25,2s 26,5-14 34,18-30 36,22 37,13 38s; en el libro de Daniel lo encontramos en 2,20-23 3,27-30.52-57 4,31s. 34 6,27s; en la obra del Cronista 1Cr 16,8-36 29,10-12; 2Cr 6,14s 20,21; Esd 3,10s; Neh 1,5 9,5.6-15.32; en los libros deuterocanónicos aparece en 1Mac 4,30; Tob 13,1-7.8-6; Jdt 9,12 13,14.17 16; Eclo 10,14-18 15,9s 16, 18s.26ss 17,29s 18,1-7 35,13 39,14b-35 42,15-43.33 45,26 50,22; también lo encontramos en los siguientes apócrifos: 3Esd 4,59s; SabSl 11,20 -12,1; SalSl 2,33-37 3,1s 5,1s.9-11.19 6,6 8,24.34 10,5-8 17,1-3 18,1-4. 10-12; OdSl 16,11-20. Dentro del Nuevo Testamento pertenecen a nuestro género los siguientes textos: Lc 1,46s.49-55.68-75. Como elemento comparativo tendremos en cuenta, además, las composiciones en prosa cuyo contenido se asemeja al de los himnos¹⁰. El lector que no esté familiarizado con el tema de los géneros literarios habrá de partir de aquellos elementos distintivos que ofreceremos en los párrafos siguientes. Sólo después podrá reelaborar los salmos mencionados en este número para examinar, por último, las piezas himnicas más breves que también hemos indicado.

I. El lenguaje de los himnos

2. En primer lugar estudiaremos el lenguaje característico de los himnos dado que este elemento es muy evidente dentro de este género y, sobre todo, al principio del poema. El inicio de la composición constituye aquel elemento a partir del cual resulta más fácil reconocer un himno¹¹.

Por lo general, los himnos comienzan con una "introducción" explícita. La forma usual de la introducción suele ser la invitación al júbilo y al canto, que usa la forma del imperativo plural: expresiones tales como *hal'élû* = alabad (Sal 113,1 117,1 135,1.30 148,1-4 150,1-5; Jr 31,7; —Sal 22,24 148,7; Jr 20,13—); *zamm'ru* = tocad (Sal 33,2 66,2 105,2 135,3; —Sal

⁹ Cf. cap. VII,3.7.8.

¹⁰ Cf. n. 14.19-21.

¹¹ Cf. cap. 1.8.

9,12 30,5 47,7 68,5 89,4.5 135,3 147,8; Is 12,5—); *hōdû* = dad gracias, alabad (Sal 33,2 105,1 106,1 107,1 118,1 136,1-3; Jr 33,11; Eclo 51,1ss; —Sal 30,5 97,12 100,4 118,29 136,26; Is 12,4—); *šîrû* = cantad (Sal 33,3 96,1.2 98,1 105,2 149,1; Ex 15,21; Is 42,10; —Sal 68,5.33; Jr 20,13—). Es frecuente la forma *šîrû šîr hādāš* = cantad un cántico nuevo (Sal 33,3 96,1 98,1 149,1; Is 42,10; —SalSl 3,1; Jdt 16,14). *hārî'û* = aclamad (Sal 47,2 66,1 81,2 100,1; Is 44,23; Sof 3,14; —Sal 98,4.6—); *bār'kû* = bendecid (Sal 96,2 134,1.2; —Sal 66,8 100,4 133,20-22 135,19.20; Eclo 39,35 45,26 50,22—); *rann'nû*, *ronnû*, *harnînû* = vitoread (Sal 33,1 81,2; —Dt 32,43; Is 44,23 49,13 52,9; Jr 31,7; Sal 32,11 98,4—), etc. Esta misma forma de la introducción se vuelve a repetir al comienzo de las otras secciones y al final del poema¹².

En los himnos la forma del imperativo es muy frecuente. En total aparecen unas 200 veces. Este fenómeno no puede explicarse sin más por la dependencia entre los distintos poemas. Parece ser más bien una forma de expresión propia del estilo himnico. Quienes siguiendo el dictado de la opinión general consideran que las correspondencias entre los distintos poemas podría explicarse por la dependencia de sus autores, habrían de tener en cuenta un hecho fundamental en la historia de la literatura israelita: la existencia de un lenguaje fijo y, por tanto, de géneros literarios en sentido estricto.

3. Existe otra forma introductoria del himno que nunca es la primera expresión y que ha de ser considerada, por tanto, como una variante de la expresión original: la invitación al júbilo en la tercera persona plural del yusivo. He aquí algunos ejemplos: *yōdû* = den gracias, alaben (Sal 67,4.6 99,3 138,4 145,10); *y'hal'lû* = aclamen, vitoreen (Sal 22,27 69,35 148,5.13 149,3); *yāronnû* y *y'rann'nû* (Sal 5,13 35,27 67,5 96,12 98,8 145,7; Is 42,11); *yîsm'hû* = se alegren, canten de júbilo (Sal 35,27 40,17 107,2 118,3.4 145,6.11 97,1); *yo'm'rû* = digan (Sal 35,27 40,17 107,2 118,3.4 146,6.11); *yaggîdû* = anuncien (Sal 22,32 145,4; Is 42,12); *yāgilû* = festejen (Sal 149,2), etc. Esta forma se repite, en total, unas 60 veces.

4. También encontramos el cohortativo o la primera persona plural del imperfecto: *nārîā* = demos vítores (Sal 95,1.2); *n'rann'nā*, *n'rannēn* = aclamemos (Sal 95,1; Is 38,20); *nāgîlā* = festejemos (Sal 118,24; Is 25,9); *miśm'hā* = alegrémonos (Sal 118,24; Is 25,9); *n'sapp'rā*, *n'sappēr* = narremos (Sal 79,13; Jr 51,10); *nōde* = demos gracias, alabemos (Sal 79,13); *n'bārēk* = bendigamos (Sal 115,18); *nikr'ca* = postrémonos por tierra (Sal 95,6); *n'rôm'nā* = ensalcemos (Sal 34,4); *nîstahawe* (Sal 95,6); *n'qadd'mā-pānāw* = entremos en su presencia (Sal 95,2), etc. Más o menos 70 veces.

¹² Cf. *ibid.*

5. En el conjunto de los verbos que encontramos en los himnos resaltan aquellos que hacen referencia a las acciones en las que se describe el sentimiento dominante del género. Expresiones tales como "aclamad", "dad vítores", "saltad de júbilo" u otras semejantes aparecen con relativa frecuencia. También son utilizados otros verbos que se refieren, más bien, a la forma en que era interpretado el poema; en este grupo se sitúan "cantad", "tocad", "sonad la flauta" (Sal 81,3), "tocad la trompeta" (Sal 81,4). Los poetas suelen mencionar los instrumentos que eran utilizados en la interpretación de los cantos. Es el caso de Sal 33,2s 43,4 57,9 71,22 81,3s 92,4 98,5s 108,3 144,9 147,7 149,3 150,3-5; Jdt 16,2; Eclo 39,15. A veces hacen referencia a los movimientos de los cantores: "Entrad en su presencia con vítores... Entrad por sus puertas" (Sal 100,2.4). "Postraos ante el Señor en el atrio sagrado" (Sal 29,2). "Batid palmas" (Sal 47,2). "Levantad las manos hacia el santuario" (Sal 134,2). En Sal 149,5 encontramos la descripción de una danza de espadas¹³. En otros casos se pone en relieve el sentido del poema: "Alegraos", "dad gracias", "aclamad la gloria y el poder del Señor" (Sal 29,1), "ensalzad" (Sal 99,5.9), "invocad su nombre" (Sal 105,1; Is 12,4; Jdt 16,1), "buscad continuamente su rostro" (Sal 105,4), "proclamad" (Sal 9,12; Is 48,20) etc.

6. No es nada difícil explicar el transfondo de estas formas. Todas ellas tienen en común la invitación que va dirigida a un grupo de personas. Así pues, podemos deducir que los himnos eran interpretados por coros sagrados. El cohortativo expresa la voluntad de cantar por parte del propio coro de cantores: "Cantemos". El imperativo, "cantad", y el yusivo, "canten", sirven para expresar la invitación que un tercero, posiblemente el director del coro, dirige a éste. En este sentido se orientan los himnos de María y de Judit. En los dos casos, el poema comienza con una forma imperativa; ambos describen expresamente la interpretación del canto: María y Judit se dirigen a sus respectivos acompañantes y van cantando las distintas estrofas antes que el resto del coro (Ex 15,20s; Jdt 15,12ss). La liturgia judeo-cristiana también testimonia la existencia de estas invitaciones que el presidente dirigía a la comunidad: "Aclamad a Yahveh", "orad"¹⁴.

7. También las personas a las cuales está encomendada la interpretación del poema son mencionadas con cierta frecuencia. En aquellos casos en que la invitación va dirigida al coro del templo, resulta evidente el contexto en que eran interpretados estos cantos y, junto con ello, el origen del estilo himnico (Sal 134,1 135,2). En otros casos los cantores son llamados "siervos de Yahveh" (Sal 113,1 134,1 135,1), "hijos de Jacob" (Sal 105,6) o "hijos de Sión" (Sal 149,2; Jl 2,23). A este primer título son añadidos otros que expresan el rango de estos cantores: "fieles de Yahveh" (Sal 30,5 145,10 149,5), "los justos" (Sal 32,11 33,1 68,4 140,14), "los honrados" (Sal

¹³ Sobre la forma del infinitivo con "1", cf. *infra* n. 8.

¹⁴ Cf. F. Heiler, *Gebet* 441.

33,1), "los hombres sinceros" (Sal 32,11), "los que temen a Yahveh" (Sal 22,24; SalSI 2,33), "los que aman su nombre" (Sal 5,12) o "su salvación" (Sal 40,17), "los que ensalzan al Señor" (Eclo 43,30), "los que lo buscan" (Sal 22,27 40,17 105,3), "los que se acogen a ti" (Sal 5,12), "los que aman a Jerusalén" (Is 66,10). En determinados contextos la invitación es dirigida a "las ruinas de Jerusalén" (Is 52,9) o "al país" (Jl 2,21). Pero el entusiasmo de aquellos poetas no se conformaba con que Israel aclamara a Yahveh. Su perspectiva se iba ampliando y llegaban a convocar a todos los seres del cielo y de la tierra para que se unieran a su canto: "Todo el universo" (Sal 33,2 66,1.4 96,1.9 98,4 100,1), "la tierra" (Sal 97,1), "todas las islas" (Sal 97,1), "los confines de la tierra" (Sal 67,8), "todos los habitantes del mundo" (Sal 33,8), "toda carne" (Sal 145,21), "todo ser que alienta" (Sal 150,6), "las familias de los pueblos" (Sal 22,28 96,7), todos "los pueblos y naciones" (Sal 47,2 66,8 67,4.5.6 117,1 148,11; Dt 32,43), los "ricos de la tierra" (Sal 68,33), "todos los reyes y príncipes" (Sal 138,4 148,11) incluso aquellos que eran enemigos de Yahveh (Sal 66,3), "toda la creación" (Sal 145,10; Tob 3,11), a la cual el himno suele referirse al himno de forma detallada: cielo y tierra, el mar y cuanto contiene, el campo y los árboles (Sal 96,11), los cielos y las simas de la tierra, los montes y los bosques (Is 44,33), incluso los hijos de los dioses y de los ángeles (Sal 29,1 103,20-22 148,2) y los mismos muertos (Sal 22,30¹⁵; otros ejemplos pueden encontrarse en Sal 22,28-32 69,38 98,7s; Os 42,10s 49,13; Jl 2,21s; Tob 8,16). A veces todo el poema está lleno de estas listas de seres (cf. Sal 148 y el canto de los tres jóvenes de Dn 3,52-82). Todos ellos entonan un potente himno a la gloria de Yahveh; un himno que llena toda la tierra. En los profetas, y de forma especial en el Deuteroisaias, existen paralelos de este acto de glorificación que todos los poderes de la tierra y del cielo deben prestar al Dios de Israel: llegará el día en que todos los seres caerán postrados por tierra a los pies de Yahveh. Es casi seguro que el influjo profético inyectó una fuerza especial a los himnos de la época tardía. Esto no quiere decir que el estilo de la alabanza himnica hubiera tenido su origen en los profetas, pues Sal 29 es una prueba evidente de que el género había existido en época muy temprana. Aunque es cierto que existe una estrecha relación entre los poemas correspondientes a ambas épocas, resulta bastante fácil, distinguir su lenguaje: los profetas hablan del futuro; los salmistas, del presente.

8. Las invitaciones a la alabanza son tantas cuanto numerosa es la multitud de seres que debe entonarlas. En las formas más simples del género, el salmista se limita a indicar de forma muy general: "cantad", "alabad", "vitoread" o fórmulas parecidas (Ex 15,1.21; Sal 98,1 104,1 111 148,7; Jr 33,11; Jdt 16,14). En ocasiones, siguiendo los usos de la poesía hebrea, une dos invitaciones (Sal 47,2 75,10 103,1s 117,1 147,7.12 149,

¹⁵ Sobre este salmo, cf. *Psalmenkommentar*.

5; Is 25,1 61,10; Jr 20,13; Jl 2,21.23; Zac 2,14 9,9). Pero la repetición de estas fórmulas fue más frecuente en épocas tardías (Sal 29,1s 33,1-3 34,2-4 66,1-4 67,4-6 68,4s 81,2-4 95,1s 96,1-3.7-12 98,4-8 100,1-3.4 103,1s 105,1-5 108,2-4 113,1-3 135,19ss 145,1s.4-7.10-12 149,1-3; Is 12,4-6; Jr 31,7; Sof 3,14; Jdt 16,2). El poeta no se cansa de repetir estas expresiones que constituyen una característica de su estilo. Por ello, en esta "introducción ampliada" realiza variaciones sobre la misma forma; también esto es un signo del entusiasmo que caracterizaba a aquellos hombres. Estas repeticiones constituyen una prueba de que esta forma de introducción es la forma típica del himno, impresión que se ve confirmada en aquellos casos en que la introducción utiliza varias veces la misma palabra con una solemne monotonía (cf. Sal 47,7 96,12 103,20-22 135,19.20 136,1-3 148,1-5 150, y, sobre todo, el cántico de los tres jóvenes de Dn 3,52ss). En Sal 149,5ss encontramos una forma diversa de ampliación: el poeta añade a la exhortación al júbilo una serie de formas variantes y llega a utilizar incluso el infinitivo con "l'" (cf. Sal 149,7ss)¹⁶.

9. Entre los seres que son invitados a la alabanza divina y a los cuales nos hemos referido más arriba encontramos algunas personas. Veamos algunos ejemplos referidos, sobre todo, a colectividades: Israel (Sal 149,2; Sof 3,14; cf. también Sal 68,35s), estirpe de Jacob (Sal 22,24), estirpe de Israel (Sal 22,24), estirpe de Abrahám (Sal 105,6), Jerusalén (Zac 9,9; Sof 3,14), Sión (Sal 147,12; cf. Is 54,1), hija de Sión (Sof 3,14; Zac 2,14 9,9), moradora de Sión (Is 12,6), el país (Is 2,21) etc. En estos casos el verbo aparece en el singular de la forma imperativa o yusiva: "cantad", "cante".

10. Todas estas formas de la introducción se reducen a una fundamental, "cantad", de la cual las otras son simples variantes. Cuando los poetas se cansaron de hablar en segunda persona recurrieron a todas estas formas. Así pues, no es atrevido pensar que el "aleluya" que aparece en Sal 104-106 111-113 115-117 135 y 146-150 como adición colocada al principio o al final de estos salmos y que, según puede deducirse de Sal 106,48; 3Mac 7,13; 1Cr 16,36 —Esd 3,11—, era entonado por todo el pueblo cuando concluía el canto de alabanza, constituía el núcleo del canto himnico. Sabemos, además, que en las religiones primitivas existía este tipo de aclamación a la divinidad que era repetida por todo el pueblo y que constituía una especie de residuo de usos cultuales muy primitivos¹⁷. Tales invocaciones son la forma más antigua del himno y constituyen su núcleo. Cuando, con el desarrollo de la cultura, se fueron produciendo cantos más ordenados, estas invocaciones fueron conservadas en la forma de un estribillo que era repetido por la masa del pueblo¹⁸. También el aleluya de Israel, del cual

¹⁶ Cf. n. 5.

¹⁷ Cf., p. ej., A. Ermann, *'Aegyptische Religion* 61s.

¹⁸ Cf. E. Schmidt, *Anfänge der Literatur*, en "Kultur der Gegenwart" I apart. 7.8-13; F. Heiler, *Gebet* 47.58.

sólo poseemos testimonios muy tardíos, debe ser considerado como el núcleo originario del himno. Este núcleo se ha mantenido en la frecuencia con que aparecen afirmaciones tales como "vitoread", "aclamad", "cantad", que constituyen un signo evidente de su origen¹⁹.

11. Además de la forma introductoria en que un tercero invita a cantar a un grupo de personas, existe otra forma en la que un individuo ("yo") se anima al canto él mismo. Es decir, además de los cantos para un coro, existen también los cantos individuales²⁰. Hemos de suponer que esta especie de "solo" era encomendado a una voz que se distinguía por su belleza y que había sido cultivada.

Los poemas que pertenecen a este grupo comienzan con el cohortativo o la primera persona del singular del imperfecto. La misma forma encontramos en los poemas babilónicos: "Quiero cantar al campeón de los dioses"²¹. En éstos no parece que existe la forma del cohortativo plural. Este hecho marca una diferencia fundamental entre la poesía himnica de Babilonia y la de Israel²². También los himnos homéricos a Afrodita, Hércules, Zeus y Gaya comienzan con la expresión "quiero cantar"²³.

Por lo general, los verbos utilizados por el solista son los mismos que sirven para introducir el canto del coro. Los más frecuentes son: 'ōde = daré gracias, alabaré (Sal 7,18 9,2 18,50 28,7 30,13 43,4 52,11 54,8 51,22 86,12 108,4 109,30 111,1 118,21.28 119,7 138,1.2 139,14; Is 12,1 25,1; Eclo 51,1; Lc 10,21; Mt 11,25); 'azamm'rā, 'azammēr = tocaré (Sal 7,18 9,3 27,6 57,8.10 61,9 71,22 75,10 104,33 108,2.4 138,1 146,2; Jue 5,3); 'āšīrā, 'āšīr = cantaré (Sal 13,6 27,6 57,8.10 59,17 89,2 104,33 108,2; Ex 15,1; Jue 5,3); 'ahal'ā = alabaré (Sal 22,23 69,31 109,30 145,2 146,2; Eclo 51,1.12); 'abar'kā, 'abarēk = bendeciré (Sal 16,7 26,12 34,2 63,5 45,1.2; Eclo 51,12); 'rômên = ensalzaré (Sal 18,2 30,2 118,28 145,1; Eclo 25,1); 'sapp'rā = contaré (Sal 9,2 22,23; Eclo 42,15 51,1). En total, unas cien veces.

Tal y como ocurría en el caso de las formas plurales, esta forma aparece también en las distintas partes del poema y en la conclusión. También existen en este caso "introducciones amplias" de las que hemos hablado en las listas que hemos ofrecido más arriba²⁴.

12. Según el gusto hebreo, que es tan vivo y tan amante de las variaciones de tono, los poemas litúrgicos intercalan formas introductorias en singu-

¹⁹ Cf. art. *Halleluja* en RGG.

²⁰ Cf. n. 44.

²¹ J. Böllenrücher, *Gebete und Hymnen an Nergal* 13; M. Jastrow, *Religion Babyloniens und Assyriens* I 478.520; A. Ungnad, *Religion der Babylonier und Assyrier* 172.176.180.199; F. Stummer, *Sumerisch-akkadische Parallelen* 18s.

²² Cf. F. Stummer, *op. cit.*, 26; cf., además, cap. IV,5.

²³ Allen-Sikes, *Homeric Hymns* 244.254.277.296.

²⁴ Cf. F. Stummer, *op. cit.*, 19s.23.

lar y en plural (cf. Sal 8 y 75)²⁵. En los poemas tardíos, ambas formas aparecen sin orden aparente (Sal 9 145 y Tob 13).

Cuando el poeta habla consigo mismo (con su boca o con su espíritu) exhortándose a la alabanza divina, intercambia las formas de la exhortación dirigida a sí mismo y la dirigida a otros; usa en estos casos el vocativo y el imperativo. De este modo logra efectos muy especiales: *bar·kî napšî hal·lî napšî* = bendice, alaba, alma mía (Sal 103,15 104,1 146,1; cf. también SalSI 3,2). Sólo en los cantos matutinos encontramos la forma "despierta alma mía"²⁶ (Sal 57,9), pero normalmente no aparece en la forma del yusivo: *tāgîl* (Sal 35,9), *tāgêl* (Is 61,10), *tāsîs* (Sal 35,9); *tiḥallêl* (Sal 34,4). En estos casos el sujeto es *napšî*: mi alma se alegra, se enorgullece, salta de júbilo. *yāgêl libbî* = mi corazón se alegra (Sal 13,6); *y·zammêrk·bedî* = mi alma tocará (Sal 30,13)²⁷; *y·dabbêr* (Sal 145,21), *yāgîd* (Sal 51,17), *y·sappêr* (Sal 71,15), *y·hallêl* (Sal 63,6), *yimmālê*^c (Sal 71,8), tienen como sujeto "pî" = mi boca dirá, anunciará, cantará, alabará, se llenará (de la alabanza divina); *teḥgeh* (Sal 35,28 71,24); *t·rannên* (Sal 5,16), *ta·an* (Sal 119,172) cuyo sujeto es *l·šonî*: mi boca cantará, alabará, contará; *yesabb·ḥû* (Sal 63,4); *t·rannênā* (Sal 71,23); *tabba·nā* (Sal 119,171) tienen como sujeto *šepātay*: mis labios alabarán cantarán, exultarán; *tāgêlnā* (Sal 51,10); *to·marnā* (Sal 35,10) cuyo sujeto es *·ašmotay*: mis huesos exultarán, proclamarán.

13. Todas estas introducciones poseen un elemento común, la alabanza divina, que en todas aparece de una forma u otra. En lugar de la invitación propiamente dicha podemos encontrar una descripción de la misma alabanza; el efecto de esta forma no es tan vigoroso como el de la invitación propiamente dicha, pues se mantiene en los límites de un tono más tranquilo, más relajado que, a veces, resulta más confiado e incluso más ampuloso. He aquí algunos ejemplos: "Mi corazón se regocija por el Señor, mi poder exalta por Dios, mi boca se ríe de mis enemigos" (1Sm 2,1). "Por eso te doy gracias" (Eclo 51,12). "Engrandece mi alma al Señor, se alegra mi espíritu" (Lc 1,46s). También encontramos esta forma en plural: "Te damos gracias" (Sal 75,2). "En cambio los justos se alegran, gozan" (Sal 68,4). "...en la asamblea bendicen a Dios" (Sal 68,27s). "El cielo proclama" (Sal 19,2). Lo normal sería decir: "cielos, proclamad". Añadamos algunos ejemplos: "por eso se me alegra el corazón y gozan mis entrañas" (Sal 16,9). "Me siento animoso" (Sal 57,8). "Te alabo y te doy gracias" (Dn 2,23; cf. 4,43). "Siete veces al día te alabo" (Sal 119,164). También esta forma descriptiva conoce la ampliación (cf. 1Sm 2,1; Sal 68,4 75,2). Algunos ejemplos son bastante más simples: "Cuánto amo tu voluntad" (Sal 119,97). "Yo amo tus mandatos más que el oro purísimo" (Sal 119,127). La expre-

²⁵ Cf. cap. XI.

²⁶ Cf. n. 44.

²⁷ Cf. *ibid.*

sión "tus leyes eran mi canción" (Sal 119,54) es una forma bastante más libre²⁹.

14. Además de la forma activa de la introducción, de la que venimos hablando, encontramos también la forma pasiva: *bāruk* = bendito sea. Variantes de esta forma son: *y'hî... m'borāk* (Sal 113,2); *m'hullal* = bendito sea (Sal 113,3). Esta forma es muy frecuente al principio de las oraciones de acción de gracias compuestas según el estilo de los himnos³⁰ y conservadas en prosa (Gn 14,20 24,27; Ex 8,10; 1Sm 25,32.39; 2Sm 18,28; 1Re 1,48 5,21 8,15.56 10,19; Rut 4,14; Esd 4,27; 1Cr 29,10; 2Cr 6,4). Muy frecuentes, sobre todo, en los libros deuterocanónicos —*eulogētos*— (Tob 3,11 8,5.15-17 11,13.16 13,1; Jdt 13,17; 1Mac 4,30; 2Mac 1,17 15,34) y en los apócrifos (3Mac 7,23; 3Esd 4,40.60 8,25; Job 25,12). Esta fórmula es poco frecuente en la introducción de los salmos (Sal 113,2.3 144,1); sólo en épocas tardías fue introducida en esta parte del poema (Sal 3,28: *b'rik*; cf. Sal 2,20; Dn 3,26 3,52ss; Tob 13,1; Lc 1,68). No es extraño, sin embargo, que la encontremos en los incisos y en la conclusión del salmo (Sal 18,47 28,6 31,22 41,14 66,20 68,20.36 72,18s 89,53 106,48 113,2s 119,12 124,6 135,21; 1Cr 16,36; SalSl 2,37 5,19 6,6 8,24.34).

La serie de fórmulas introductorias se pueden reducir a tres primitivas: "cantad a Yahveh", "cantaré a Yahveh" y "bendito sea Yahveh".

15. Es lógico que a la forma verbal se añada un sustantivo que puede estar en acusativo, dativo, o vocativo. Este sustantivo sirve para indicar el objeto de la alabanza. Tales sustantivos merecen una consideración especial pues en ellos podemos descubrir algunos elementos que nos revelan el contenido del himno: por ejemplo, Sal 150 contiene una narración de la historia sagrada; la presencia de tales sustantivos en la introducción del poema demuestra con total evidencia que la narración debe ser considerada como un canto de alabanza de las acciones maravillosas de Yahveh. Es lógico que entre tales sustantivos, "Yahveh" tenga una importancia capital y en cierto sentido es un elemento fundamental del poema. Lo más importante que puede decir el salmista de su canto es que éste es digno de Dios. Según esto, se afirma en las introducciones: "cantad a Yahveh", "vitoread a Yahveh", "alabaré a Yahveh" etc. (Sal 7,18 26,12 27,6 33,1 34,2 35,9 66,1 81,2 95,1 96,1 103,1 104,1 109,30 136,1 146,1 147,7.12 148,1 149,1; Ex 15,1; Is 42,10; Jr 20,13; Hab 3,18, etc.). Otras veces el poema usa ciertas expresiones poéticas: el "Altísimo" (Sal 7,18 9,3 92,2); *El —Dios—* (Sal 19,2 150,1); "Dios de Jacob" (Sal 81,2); "santo de Israel" (Sal 71,22); "creador y rey" de Israel (Sal 149,2); "dios nuestro" (Sal 66,8; Dt 32,3); "Rey nuestro" (Sal 47,7); "Yahveh, nuestra protección" (Sal 81,2); "la roca de nuestra salvación" (Sal 95,1); "mi roca" (Sal 144,1); "mi

Dios" (Sal 30,13 104,33); "el Dios de mi salud" (Hab 3,18; Eclo 51,1); "Dios mío, mi rey" (Sal 145,1); "Yahveh, rey" (Sal 98,6); "Dios del cielo" (Sal 136,26); "rey del cielo" (Dn 4,34; Tob 13,7); "Dios de los dioses" (Sal 136,2); "Señor de los señores" (Sal 136,3; cf. especialmente Eclo 51,1ss). Con mucha frecuencia el objeto de la alabanza es el "nombre" de Yahveh: *šēm zeker* (cf. Sal 7,18 9,3 22,23 29,2 30,5 34,4 54,8 61,9 66,4 68,5 69,31 86,12 92,2 96,2 99,3 100,4 103,1 105,3 113,1 135,1 138,2 145,1s.21 140,14 148,5.13; Dt 32,3; Is 25,1; Dn 2,20 3,37 3,52; Eclo 39,35 51,1.12 etc.). En algunos casos se resaltan algunas propiedades y acciones divinas: su gloria —*ʿhillā*— (Sal 35,28 51,17 71,8 145,21; Is 42,10) y sus gloriosas acciones —*ʿhillōt*— (Is 63,7), su fama (Sal 93,6), su magnificencia (Sal 71,8), la gloria de su majestad (Sal 145,5), la gloria de su nombre (Sal 71,8) y de su reino (Sal 145,11), su inmensa grandeza (Sal 150,2), su salvación (Sal 13,6 35,9 71,15 96,2; Is 25,9), su protección (Sal 59,17), su fidelidad (Sal 71,22 89,2), su gracia y fidelidad (Sal 92,3), su gracia (Sal 31,8 59,17), sus gracias (Sal 89,2; Is 63,7), su justicia (Sal 22,32 35,28 71,15.16.19.24), su bondad y justicia (Sal 145,7), su brazo (Sal 71,18), sus hazañas —*gʿburā*— (Sal 71,18 145,11), sus obras —*maʿasim*— (Sal 145,4.10; Eclo 42,15), sus hazañas —*ʿālilōt*— (Sal 9,12 105,1), las acciones de Yahveh —*mipʿalōt yhw̄h*— (Sal 66,5), sus obras poderosas —*gʿburōt*— (Sal 145,4.12 150,2), las obras de sus manos (Sal 92,5), sus grandes proezas —*gʿdulōt*— (Sal 145,6), sus maravillas —*nip̄lāʾōt*— (Sal 9,2 75,2 96,1 105,2.5 145,5), el poder de sus terribles hazañas —*norʾōt*— (Sal 145,6), sus prodigios, las sentencias de su boca (Sal 105,5), etc. Este conjunto de acciones abarca la totalidad de la gloria divina que ha llenado de alegría y respeto el corazón del poeta. En las introducciones más simples sólo se citan algunos de estos términos (Sal 98,1 111,1 117,1 134,1 150; Ex 15,1.21, etc.). Aquellas introducciones más extensas en las que se desborda el entusiasmo del poeta, aparecen en varios de ellos (Sal 66,1-4 92,2s 95,1 104,33 136,1-3 145,1 146,2; Is 26,1 61,10, etc.). También los himnos de Babilonia conocen la introducción de los sustantivos como expresión del objeto de la alabanza divina: el nombre, la dignidad, el poder, la fuerza, la grandeza, la gloria de Dios¹¹.

16. Pasamos a considerar, ahora, las formas libres de la introducción. Por lo general, éstas aparecen en la segunda mitad del verso como formas poéticas: "bendice alma mía a Yahveh y no olvides sus beneficios" (Sal 103,2). "Gloriaos de su nombre santo", que se alegren los que buscan al Señor" (Sal 105,3). "Aclamad, los honrados, a Yahveh, que la alabanza es cosa de los hombres buenos" (Sal 33,1). "Bendeciré a Yahveh en todo momento", su alabanza estará siempre en mi boca" (Sal 34,2). En algunos casos, estas frases abren el poema: "Tú mereces un himno" (Sal 65,2). "Es bueno dar gracias a Yahveh... porque..." (Sal 92,2-5). En un poema babilónico encontramos una expresión

semejante³². En la línea de estas introducciones se sitúa la expresión "Yo sé que..."³³

17. Son muy pocos los himnos que carecen de introducción. En tales casos, el poema comienza con una afirmación que está construido en el estilo de la parte central del himno³⁴; con una pregunta retórica (Sal 8,2; cf. 84,2)³⁵ o con una afirmación muy expresiva (Sal 114,1s 119,8s 139,1; Nah 1,2; Dn 4,31; cf., además, el comienzo, de Sal 90). Estas formas aparecen también al principio y al final de la parte central del himno (cf. Sal 104,31). El himno de los serafines contiene sólo dos afirmaciones construidas en la forma usual de la parte central de los himnos. Las partes himnicas de los "poemas compuestos"³⁶ carecen, muchas veces, de la introducción (cf. Sal 24,1s; Dt 36,6ss; cf., además, Is 40,12). Los "cantos de acción de gracias de Israel", que tanto se parecen a los himnos³⁷ (Sal 67 124 y 129), así como los himnos escatológicos³⁸ (Sal 68) comienzan dando cuenta del gran evento que motiva la acción de gracias y el júbilo del pueblo. Los "cantos de entronización", que también sintieron la influencia de los himnos (Sal 93 97 y 99; en este grupo no entra Sal 47) comienzan con la expresión *Yhwh mālak* —Yahveh reina—, que es característica del género³⁹. Los "cantos de Sión", que también demuestran cierto parentesco con los himnos (Sal 46 48 76 84 y 87)⁴⁰, comienzan con la alabanza a Yahveh y a Sión, es decir, introducen enseguida la parte central del himno. Sal 122, un canto de Sión que constituye un poema especial, comienza también en un modo particular.

Algunos himnos constan sólo, o casi sólo, de introducciones ampliadas (Sal 150; canto de los tres jóvenes y Sal 148).

18. Por lo general, a la introducción sigue la parte central de la composición. Llamamos "parte central" a aquella parte del poema que aparece entre la introducción y la conclusión del mismo. El himno hebreo gusta de añadir a las palabras de la introducción una proposición introducida por un "porque" (*kî*; *dî* en arameo) que fundamenta la invitación a la alabanza y que, por consiguiente, ofrece el contenido propio del canto de alabanza. Este elemento es tan frecuente que constituye uno de los distintivos más seguros y más fáciles de captar en los himnos. El ejemplo más antiguo es el canto de María: "cantad a Yahveh, sublime es su victoria" (Ex 15,21). Añadamos algunos ejemplos más: "Alabad a Yahveh, porque es bueno; tañed para su

³² Cf. H. Zimmern, *Babylonische Hymnen und Gebete* 16; A. Ungnad *Religion der Babylonier und Assyrier* 177; cf., además, F. Stummer, *op. cit.*, 26ss.

³³ Cf. n. 25.

³⁴ Cf. n. 25ss.

³⁵ Cf. n. 31.

³⁶ Cf. cap. XI.

³⁷ Cf. n. 41.

³⁸ Cf. n. 51.

³⁹ Cf. cap. III,1.

⁴⁰ Cf. n. 76 ss.

nombre, porque es amable" (Sal 135,3). "Cantaré a Yahveh por el bien que me ha hecho" (Sal 13,6). "Te daré gracias siempre, porque has actuado" (Sal 52,11; otros textos en Sal 5,13 9,5.13 22,25.29.32 28,6 30,2.6 31,22 33,4.9 47,3.8 54,8.9 57,11 59,17 63,4 66,10 67,5 69,36 71,1.24 81,5 86,13 89,3 92,5 95,3.7 96,4.5 98,1.9 100,3.5 106,1 107,1 109,3 116,15 117,2 118,1-4. 21.29 135,4.14 136 138,2.4.5.6 139,14 —forma *‘alkî*— 147,13 148,5.13 149,4; Dt 32,43; Is 12,1.2.5.6 14,29 25,1.10 44,23 49,13 52,9 54,1 56,10 61,10 66,12; Jr 20,13 33,11; Os 9,1; Jl 2,21.23; Zac 2,14; Zac 2,14; Dn 2,20.23; 1Mac 4,30; Jdt 16,3.15-17; Tib 8,16.17 11,14 13,2.16; OrMan 15; Dn 3,38 3,65-67; Eclo 51,1 —*Iss*—; SalSI 2,33 3,2 5,2; Lc 10,21; Mt 11,25). En total, unas cien veces. Esta materia constituye también un buen campo de investigación para la estilística.

W. Baumgartner me ha indicado que, en la historia del género, aquellas expresiones en las que se manifiesta el fundamento o el objeto de la alabanza constituyen originariamente una ampliación de la introducción; esto vale sobre todo para el objeto de la alabanza al que nos hemos referido en el nº 15. Así pues, lo que en la forma actual del poema aparece como parte central del mismo, constituye de hecho una ampliación de una de las partes de la introducción que representa la forma más antigua del himno.

19. Existe otra forma para pasar de la introducción a la parte central que también constituye una ampliación de la introducción y que consiste en añadir al nombre de Yahveh algunas expresiones de alabanza que son introducidas como apuestos. He aquí dos ejemplos: "Bendito seas, Señor, Dios de nuestros padres" (Dan 3,26). "¡Cuánto te amo Yahveh, mi fortaleza, mi peña, mi alcázar, mi libertador, Dios mío, roca mía, refugio mío! ¡Mi fuerza salvadora, mi baluarte famoso" (Sal 18,2s). Estos atributos, que son muy frecuentes aquí en el himno hebreo (y mucho más en los paralelos babilónicos⁴¹) pueden aparecer también en la parte central del himno (Sal 65,6 89,8; Dt 33,29; Job 9,5ss), sobre todo en la ampliación himnica de la invocación de las súplicas que aparecen en otros géneros, y de un modo especial, en las lamentaciones⁴² (Jr 14,8 16,19 17,12s 32,18s; Hab 1,12s; Neh 1,5 9,32; Dn 9,4; Jdt 9,12; 2Mac 1,24; 3Mc 2,2 6,2.9; Est 14,3; OrMan 1) y en la introducción del oráculo profético que sigue a la fórmula "Así ha hablado Yahveh" —*koh 'amar Yhwh*— (Is 43,16s 44,6 45,11 48,17 49,7).

20. También puede ocurrir que en este momento del himno encontremos una oración de relativo: "bendeciré a Yahveh que me aconseja" (Sal 16,7). "Tu lealtad será mi gozo y mi alegría". Te has fijado en mi aflicción" (Sal 31,8; cf., además, Sal 66,20 124,6). Estas proposiciones de relativo son frecuentes después de la fórmula "bendito sea Yahveh" —*bāruk Yhwh*—⁴³ (cf. Sal 66,20

124,6) y, sobre todo, en las oraciones en prosa, como la que aparece en Gn 24,27: "Bendito sea Yahveh, Dios de mi amo Abrahám, que no ha olvidado su amor y su lealtad con su siervo". Otros ejemplos pueden verse en Ex 18,10; ISm 25,32.39; 2Sm 18,28; 1Re 1,48 5,21 8,15 6 10,9; Rut 4,14; Esd 7,27; Dn 3,28; Tob 11,16; 3Esd 4,60. También en otros textos aparecen proposiciones de relativo del tipo himnico (Sal 46,9 71,19 135,8 136,23; 1Re 8,24; Jr 5,22 32,20; Job 34,19; Nen 9,7; OrMan 4; 4Esd 8,21-23).

21. Con todo, estas dos formas de paso de la introducción a la parte central del poema aparecen muy pocas veces en los salmos. Más frecuente es el participio añadido al nombre de Dios y que nosotros hemos de traducir en castellano por una oración de relativo: "Tañed para Yahveh que habita en Sión" (Sal 9,12). "Dad gracias al Señor de los señores... sólo él hizo grandes maravillas" (Sal 136,3s). "Bendito Yahveh, mi roca, que adiestra mis manos para el combate" (Sal 144,1). Otros ejemplos pueden encontrarse en Sal 18,48.49 68,5.34 103,3-5 114,8 135,21 136,5-7 147,8.9.14-17; Jdt 13,17; Eclo 45,25 50,22). Estos participios aparecen con frecuencia en serie, lo cual es un signo de su importancia como parte constitutiva del himno⁴⁴.

También en este caso, el origen de la serie de participios hemos de buscarlo en el entusiasmo que el poeta sentía por su Dios: su corazón se siente lleno de su obra, de las gracias que reparte con tanta abundancia; por ello, no puede callarse y ha de dar cuenta de tales hechos de forma expresa. Sal 103,1-5 es un ejemplo muy especial de lo que venimos diciendo: "Bendice, alma mía, a Yahveh y todo mi ser a su santo nombre... El perdona todas tus culpas y cura todas tus enfermedades; él rescata tu vida de la fosa y te rodea con su misericordia y su cariño; él sacia de bienes tus anhelos y como la de un águila se renueva tu juventud". Otro ejemplo evidente lo encontramos en Sal 147,7-9: "Entonad la acción de gracias a Yahveh, tañed las cítaras para nuestro Dios, que cubre el cielo de nubes preparando la lluvia para la tierra; que hace brotar hierba en los montes; que da su aliento al ganado y a las crías de cuervo que graznan" (cf., además, Sal 18,48s 66,9 136,4-7 147,14-17). Lo normal es que estos participios estén determinados, por lo general, por un artículo, un sufijo o un genitivo⁴⁵; pero a veces aparecen sin determinación alguna (cf. Sal 33,7 113,7 135,7 147,9; Am 5,8; Miq 7,18 etc.) En otros textos, tanto los participios himnicos como los atributos que hemos mencionado en nº 9 están muy separados del nombre de Dios al que acompañan (Sal 33,5.7.15 46,10 65,7.8 66,6s; 104,2b.4.32 135,7 146,6; Is 40,26; Jr 2,6 5,24; Am 4,13 5,8 9,5s; Zac 12,1; Job 5,9ss 12,17.19-24 26,7-9 34,18). En el himno los podemos encontrar después de las preguntas retóricas (Sal 18,33-35 35,10 89,8 113,5-9 Ex 15,11; Is 40,22s; Miq 7,18; cf. también Ex 15,11; Dt 33,26)⁴⁶. En las oraciones en prosa aparecen en las invocaciones que han sido ampliadas según la estructura de los himnos (Sal 89,2; 1Re 8,23; Is 37,17; Jr 11,20 14,8 32,18;

⁴⁴ Cf. n.º 8.

⁴⁵ Cf. F. Stummer, *op. cit.*, 65ss.

⁴⁶ Cf. n.º 31.

Dn 1,4; Neh 1,5 9,32; OrMan 25). En los libros proféticos, siguen a la fórmula introductoria: "Así habla Yahveh (Is 42,5 43,1.14.16s 44,2.6.24-28 45,11.18 49,5.7; Jr 31,35 33,2) y "Oráculo de Yahveh" —*n'um yhw*— (Zac 12,1), en la autopresentación de Yahveh —*'ani ('anoki) yhw*— (Is 41,13 44,24-28 45,6s.19 51,15). También en estos casos es muy frecuente la serie de los participios (Cf. Sal 18,33-35 65,7s 66,6s 136,16s; Is 40,22s 41,13 43,16s 44,24-28 45,6s 48,17; Jr 10,12; Am 4,13 5,8 9,5s; Zac 12,1; Job 5,9-13 9,5-10 12,17.19-24 26,7-9; OrMa 2s)⁴⁷. En el caso de Sal 103, 1-5 y Sal 147,7-9, dos textos que hemos citado más arriba, podemos comprobar cómo el poeta atribuye a estos himnos un carácter de locución típica de los himnos. En ocasiones se permite la licencia de abandonar esta forma de expresión fundamental de los himnos para volver luego a ella. Todo Sal 104 está dominado por estas expresiones participiales. En la primera parte de este salmo encontramos, no muy lejos de la introducción, los típicos participios: "Despliegas el cielo como una tienda, construyes tus salones sobre las aguas; las nubes te sirven de carroza, avanzas en las alas del viento; los vientos te sirven de mensajeros". A partir de este punto, las diversas partes del poema son introducidas por un participio (vv. 5.10.13.19)⁴⁸ que continúa luego con otras formas. Pero al comenzar cada una de las secciones el poema retoma la forma dominante. Lo mismo ocurre en Sal 136: en este poema los participios encabezan la parte central (vv. 4-6) y cada una de las otras secciones (vv. 7.10.3.16). En esta línea se sitúa también Sal 107,40. Pero también es frecuente que las composiciones himnicas comiencen con un participio y continúen luego la descripción por medio de otros tiempos (Sal 66,7 68,34 147,18.20; Job 5,14s 12,18 26,10s 39,20; Is 40,22ss; Jr 10,13; Am 5,8 9,5ss). El mismo fenómeno lo encontramos en la parte narrativa (Sal 18,35ss.49 66,6.9-12 104,6ss; Is 43,17 45,18).

22. El estilo marcado por el uso de los atributos, las proposiciones relativas y los participios es también muy frecuente en los himnos babilónicos⁴⁹. Tomemos como ejemplo la introducción ampliada de una lamentación que nos ofrece H. Zimmern:

"Poderoso, magnífico augusto, majestuoso Marduk, sabio Señor de Esaguil, soberano de Eridu primogénito de Nudimud, que hace saltar de júbilo a Egurra protector de Babilonia; el que ama a Ezida, recibe vida inquebrantable.

Príncipe de Emajtila, que hace aumentar la salud"⁵⁰.

⁴⁷ Cf. H. Gressmann, ZAW 34 (1914) 284ss.

⁴⁸ Sobre este salmo, cf. *Psalmenkommentar*.

⁴⁹ Cf. J. Hehn, *Hymnen und Gebete an Marduk* 288s.312s.321.325s.330.336.348 etc.; cf., además, M. Jastrow, *Rel. Bab. und Ass.* I 449.450.536.547 etc.; H. Zimmern, *Bab. Hymn. und Geb.* 7.10.11.14.15.17.19.24; II 8.17s.18s.23; A. Ungnad, *Religion d. Bab. und Ass.* 176.179; J. Böllenrücher, *Geb. und Hymn. an Nergal* 45.50; O. Weber, *Lit. der Bab. und Ass.* 123; cf. E. Balla, *Das Ich der Psalmen* 91; F. Stummer, *op. cit.*, 15.

⁵⁰ H. Zimmern, *Bab. Hymn. und Geb.* 15.

También los himnos egipcios conocen la construcción de los participios en serie: "Comienzan con el nombre del dios a quien va dirigida la alabanza, que a veces va precedido de una aclamación del tipo "Alabado seas" o "Gloria a ti"; sigue luego, en aposición al nombre de la divinidad, una serie de adjetivos, participios y proposiciones relativas que presentan las propiedades o recuerdan las acciones del dios a quien dirigen la alabanza"⁵¹. He aquí un texto de un himno egipcio:

Alabado seas tú, Osiris, hijo de Nut,
que te adornas con cuernos y reposas en alto pedestal,
a quien los dioses concedieron la corona y la alegría
cuyo poder ha creado Atum en el corazón de los hombres, de los
dioses y de los glorificados.
A quien ha sido entregado el poder de Heliópolis.
Grande eres en Busiris,
temido en las dos ciudades sagradas.
Tu poder es grande en Roseta; un señor de potencia eres en Enas
un señor de fuerza en Tafnis.
Muy amada en la tierra,
con grandes monumentos en los palacios de los dioses...
Ante ti tiemblan los grandes poderes;
ante ti los grandes se presentan postrados sobre sus esteras.
Su ha suscitado pavor hacia ti
Tefnet ha creado tu fuerza.
Ante ti vienen a postrarse los egipcios del norte y del sur,
pues el temor que suscitas es grande y tu poder inmenso⁵².

También es conocido en Egipto el estilo himnico de los predicados que consta de "anaclesis nominales", construcciones de participios y oraciones de relativo⁵³. Este mismo fenómeno existe en los himnos de los juramentos del helenismo sincretista⁵⁴, en el Corán⁵⁵, en el "sema" judío, etc.

La frecuencia de este tipo de locuciones y su importancia capital dentro de los himnos hebreos nos permiten concluir que esta forma de expresión existía ya en la época más antigua de la poesía himnica. El material que hemos expuesto confirma esta conclusión: como forma de la alabanza de la divinidad había existido ya en Babilonia y en Egipto antes que en Israel. Desde ese mundo debió entrar en la poesía hebrea.

23. En los himnos israelitas no es frecuente encontrar la secuencia introducción-parte central, sin que exista algún elemento que una estas dos

⁵¹ A. Erman, *Literatur der Aegypter* 13; cf., como ejemplo, el poema ofrecido por A. Erman, *'Aegypt. Rel.* 61.

⁵² Otros ejemplos pueden verse en G. Roeder, *Urkunden zur Religion des alten Aegypten* 5.6.7.8.9.10.14.22s.27.31.49.52 etc.

⁵³ Cf. E. Norden, *Agnostos Theos* 141ss.166ss.201ss.

⁵⁴ A. Dietrich, *Abraxas* 139.

⁵⁵ Sure 87.

partes del himno (cf. Sal 104,1 105,7 113,4 115; Is 42,13; Hab 3,19; Sof 3,15; Zac 9,9). Esta forma ha de ser considerada como un producto de la evolución del género.

24. El personaje principal del himno es, lógicamente, Yahveh. Por lo general, los himnos usan la tercera persona para referirse a él. Así pues, los himnos no son, en sentido estricto, una plegaria, una de cuyas características es el carácter de invocación (en vocativo) y el uso directo del verbo⁵⁶. La forma normal del himno es la tercera persona que se mantiene en todo el poema (Sal 24,1s 29 33,1-21 46 47 81,2-6 95,1-7 96 98,100 103 105 111 113 117 134 146 147 148 149 150; 1Sm 2,1-10; Is 6,3 12,4-6 61,10s; Hab 3,18s). Son muy pocas las veces en que la segunda persona domina el conjunto de la composición (Sal 8 65 139,1-18; Is 25,1-5; cf. también Sal 90). La alternancia de la segunda y la tercera persona es un fenómeno algo más frecuente (Sal 9,6-13 48 66,1-12 67 68 76 77,14 84 89,2.3.6-19 92 97 99 104 135 145; Ex 15; Miq 7,18-20; cf. Dn 2,20-23 y Sal 18,32ss). Esta alternancia de personas aparece alguna vez en los poemas babilónicos⁵⁷. Según F. Heiler este fenómeno existe también en la poesía egipcia, en la de los vedas y en Méjico⁵⁸. Heiler considera que la forma original es la segunda persona; pero hemos de considerar que esta afirmación no es correcta por lo que se refiere a la poesía hebrea. Los datos que poseemos parecen indicar, más bien, que la forma primitiva del himno usaba la tercera persona para hablar de Yahveh y que sólo en épocas posteriores entró en el himno la segunda persona como una forma de expresión más cálida y que traducía con más viveza esa forma de piedad inmediata típica del que ora. También en Babilonia la tercera persona era la forma original y en algunos textos posteriores fue sustituida por la locución directa⁵⁹. En aquellos poemas que utilizan la tercera persona, el entusiasmo del poeta encuentra un vehículo adecuado de expresión en la repetición del nombre de "Yahveh", que es objeto de una alabanza continua. El ejemplo claro de este fenómeno nos lo ofrece Sal 146,7c.8a.9b: "El Señor liberta a los cautivos, Yahveh abre los ojos al ciego, Yahveh endereza a los que ya se doblan... Yahveh guarda a los emigrantes". El uso del "tú" cumple también esta misma función de intensidad: "Tú domeñas la soberbia del mar y amansas la hinchazón del oleaje; tú traspasaste y destrozaste a Rahab, tu brazo potente desbarató al enemigo. Tuyo es el cielo, tuya la tierra, tú cimentaste el orbe y cuanto contiene" (Sal 89,10-12; cf. Sal 74,13-17; 1Cr 29,11s). Encontramos este fenómeno en Babilonia⁶⁰ y en los himnos griegos y latinos⁶¹. En Babilonia encontramos algunos textos en los que la divinidad se dirige una alabanza a sí misma y usa, por tanto, la primera

⁵⁶ Cf. cap. IV,4; VI,10.

⁵⁷ Cf. F. Stummer, *op. cit.*, 19s.23.38.

⁵⁸ F. Heiler, *Gebei* 167s.

⁵⁹ Cf. F. Stummer, *op. cit.*, 23.

⁶⁰ P. Jensen, KB VI 2.118s; F. Stummer, *op. cit.*, 48ss.

⁶¹ Cf. E. Norden, *Agnostos Theos* 149ss.

persona⁶²; es muy posible que los himnos israelitas hayan conocido esta forma en algún tiempo. En los largos discursos de Dios que aparecen al final del libro de Job (Job 38s) y en la alabanza que la sabiduría hace de sí misma en Eclo 24,1-2 parecen resonar ciertos ecos de estos himnos que la divinidad se aplica en la primera persona⁶³. Pero no encontramos en el Antiguo Testamento himnos en primera persona propiamente dichos; y resulta muy sencillo descubrir el por qué de esta ausencia: es muy posible que tales cantos fueran interpretados por un sacerdote que se disfrazaba de dios a tal efecto; esta práctica era irreconciliable con la religión yahvista que tenía un concepto elevadísimo de su Dios y opuesto, por tanto, a cualquier tipo de representación humana.

25. La parte central del himno, es decir, el núcleo del poema, contiene proposiciones breves cargadas de fuerza y que aplican a Dios propiedades o acciones que resultan especialmente laudatorias de la divinidad y suscitan en el corazón del poeta un alto grado de entusiasmo por la grandeza de Dios. La brevedad de tales proposiciones encuentra una explicación razonable en la tendencia de la métrica a breve, a concentrar el sentido en medio verso o, al máximo, en un verso; de esta forma, el himno se presenta como una yuxtaposición de tales expresiones. La característica de su contenido son expresiones tales como "proclamar las maravillas, los planes (etc.) de Yahveh" (Sal 9,2 26,7 40,6 75,2 96,3 139,18; Eclo 18,4s etc.). En algunos casos, éstas expresiones son introducidas por un "Yo sé que..." —*yāda'îi*— que suena a confesión de fe (cf. Sal 119,75.152 135,5; 1Cr 29,17; 4Esd 7,132). Es lógico que la mayoría de estas proposiciones tengan a Yahveh como sujeto. No se trata, por consiguiente, de una simple forma de expresión; lo que el himno canta (*zummēr*), celebra (*hizkîr*); proclama (*hillēl*) es el "nombre de Yahveh".

Existen, ante todo, afirmaciones que contemplan las propiedades divinas y que, por consiguiente, usan por lo general la proposición nominal: "Yahveh es compasivo y clemente, paciente y misericordioso" (Sal 103,8). "Yahveh es justo en todos sus caminos, leal con todas sus criaturas" (Sal 145,17). "Porque Yahveh es un Dios grande, soberano de todos los dioses" (Sal 95,3). "Yahveh es refugio del oprimido, su refugio en los momentos de peligro" (Sal 9,10; cf., además, Sal 11,5.7 22,4 25,8 33,5.20 34,19 40,17 46,2.6.8.12 47,3 48,2 68,6.20.36 76,2 77,15 84,12 86,5.10.15 89,18 92,9.16 93,4 95,7 96,4 97,9 99,1.5.9 100,5 102,13 105,7 111,4 113,4 115,3 119,68.137.151 135,3.5 145,3.8.9.18 147,5; Ex 15,3; Dt 33,27; 1Sm 2,3; Is 6,3; Jr 10,10; Hab 3,19; Nah 1,2.3.7; Job 36,22.26; Lam 3,25; Dn 3,28 6,27; 2Mac 1,25; Jdt 16,14; Est 4,10; OrMan 7; SalSI 18,1-4).

⁶² H. Zimmern, *Bab. Hymn. u. Geb.* I 22s; II 9; Cf., además, M. Jastrow, *Rel. Bab. u. Ass.* I 458.460ss.538ss; E. Norden, *Agn. Theos* 207s.

⁶³ Cf. n. 26; cf., además, W. Baumgartner, *ZAW* 34 (1914) 172s.

26. Una variante de esta forma de expresión consiste en una proposición que tiene como sujeto las propiedades, los miembros (en forma más o menos metafórica), obras o actuaciones o cualquier otra característica de Yahveh. Por ejemplo: "La mano de Yahveh es fuerte" (Sal 89,14), su "derecha, sublime" (ibid), "llena de justicia" (Sal 48,11), "fuerte y magnífica" (Ex 15,6). "Sus palabras son "palabras auténticas" (Sal 12,7), "acendrada su promesa" (Sal 18,31; cf. Sal 119,140). "La palabra del Señor es recta" (Sal 33,4), "eternamente estable" (Sal 119,89; 4Esd 8,22). Su "fidelidad permanece de generación en generación" (Sal 119,90)⁶⁴. El himno considera, asimismo, el ojo o los ojos de Yahveh Sal 11,4 33,18 34,16 66,7; Jr 32,19; Job 34,21; 4Esd 8,20), su rostro (Sal 34,17), su nombre y su fama (Sal 8,2 76,2 102,13 111,9 113,3 135, 3.13 148,13; Is 12,4; Jr 10,6; Lc 1,49), su camino y sus sendas (Sal 18,31 25,10 77,14; Dt 32,4; Nah 1,3b; Dn 4,34 3,27), su actuación y sus obras (Sal 33,4 66,3 86,8 92,6 104,24 111,2.37 139,14; Dt 32,4; Dn 3,28), sus juicios (Sal 36,7 105,7 119,7s.39.54.151), sus planes y sus pensamientos (Sal 33,11 92,6; Cf. 139,7), su majestad (Sal 145,13), su reino (Sal 103,19 145,13; Dn 3,33 4.31 6,27; SalSl 17,3), su trono (Sal 11,4 93,2; Lam 5,19; 4Esd 8,21), su majestad y su poder (Sal 68,35), su poder (SalSl 17,3), su gloria y su majestad (Sal 8,2 113,4 138,5 148,13; Is 6,3; 4Esd 8,21), su alabanza (Sal 48,11 111,10), su grandeza (Sal 145,3), su cólera (Nah 1,6), su misericordia (Sal 119,156 145,9; SalSl 2,23; Lc 1.50), su compasión, su gracia y su fidelidad (Sal 31,20 36,6.8 57,11 63,4 86,13 89,3.15 100,5 103,11.17 108,5 117,2 118,1-4.29 119,90 136; Jr 33,11; Lam 3,22s), su justicia (Sal 36,7 111,3 119,142), su sabiduría (Sal 147,5), su ciencia (Jon 11,8s), su temor (Sal 111,10), su ley y sus mandamientos (Sal 119,72.98.142), sus decretos, mandatos, normas y oráculos (Sal 111,7s 119,39.54.86.103.137. 143.151; 4Esd 8,23), sus mandatos (Sal 93,5 119,129.144), sus palabras (Sal 12,7), sus signios y prodigios (Dn 3,33). A este contexto pertenece, además, el himno a la voz de Yahveh de Sal 29: "La voz de Yahveh sobre las aguas, la voz de Yahveh es potente, la voz de Yahveh es magnífica, la voz de Yahveh destroncha los cedros". También el canto de alabanza a la ley contenido en Sal 19,8ss, un poema muy reciente, ha de ser situado en este mismo contexto: "La Ley de Yahveh es perfecta", "el precepto de Yahveh es fiel", "los mandatos de Yahveh son rectos", "la norma de Yahveh es límpida", "el temor de Dios es puro", "los mandamientos de Yahveh son genuinos".

Las enumeraciones que hemos hecho y las que hemos de hacer todavía pretenden describir el lenguaje de los himnos, para que el lector pueda reconocer el estilo de este género literario cuando se enfrente con un texto determinado. Con el recuento del vocabulario específico se indica, al mismo tiempo, el contenido de los himnos, aunque este punto concreto será objeto del apartado III del presente capítulo.

⁶⁴ Sobre este canto de alabanza a la Palabra divina, cf. el himno babilonio que ofrece H. Zimmer, *op. cit.*, II 21s; A. Ungnad, *Rel. der Bab. u. Ass.* 212ss.

Existen también cantos en los que la alabanza tiene como objeto el santuario de Yahveh; los llamaremos "cantos de Sión" puesto que estos poemas se distinguen del resto de los himnos⁶⁵. Como es lógico, en ellos el sujeto de las proposiciones es Sión (cf. Sal 46,6 48,3.12 76,3 84,2 122,3; cf., además, Is 26,1; Jr 17,12).

Himnos a la sabiduría aparecen, sobre todo, en la literatura sapiencial; sin embargo, no los tomaremos en consideración aquí pues no pertenecen al salterio (Pro. 3,13-20 8,6-21.22-36; Job 11,8s 28; Eclo 1 24; Bar 3,9ss; SabSl 6,12ss 11,20ss; cf., además, 3Esd 4,33-40).

Los cantos de alabanza a los antepasados y a los padres que aparecen en el primer libro de los Macabeos y en Eclo 44,1-50.52 ofrecen ciertas semejanzas con los himnos, pero poseen una temática diversa. Mientras los himnos tratan de Dios y de realidades divinas, aquellos cantos centran su atención en seres humanos. Los cantos a la gloria de Judas Macabeo (1Mac 3,3-9) y de Simón Macabeo (1Mac 14,6-25) son, por su forma, una narración histórica y una descripción de la vida feliz que caracterizaba a aquella época. La forma del conocido poema de los padres de Eclo 44,1ss contiene muchos elementos emparentados con los de los himnos: una introducción himnica (44,1; cf., además, 45,26 50,52) a la que sigue una presentación de atributos que es comparable a la que encontramos en los himnos⁶⁶ (Eclo 44,3-6 46-1) y que usa el participio⁶⁷ (45,1 46,13 48,5-10 49,9.13 50,4) y proposiciones de relativo⁶⁸ (47,13 49,10.12 50,1-3). Este mismo poema contiene también preguntas retóricas⁶⁹ (46,2-4 47,14 48,4 49,11 50,5) y un "deseo de bendición"⁷⁰ (48,11). Estas formas típicamente himnicas han de ser consideradas como adornos que fueron añadidos posteriormente a una narración original.

27. De las propiedades divinas propiamente dichas, el himno pasa a sus acciones salvíficas e introduce proposiciones en las que describe la actuación permanente o repetida de Yahveh. En estas proposiciones, el verbo está en la forma del participio, imperfecto o perfecto. Por ejemplo: "Yahveh mira desde el cielo fijándose en todos los hombres; desde su morada observa todos los habitantes de la tierra" (Sal 33,13s). "Yahveh da la pobreza y la riqueza, humilla y enaltece. El levanta del polvo al desvalido, alza de la basura al pobre para hacer que se sienta entre príncipes y que herede un trono glorioso" (1Sm 2,7-8). "Yahveh liberta a los cautivos, Yahveh abre los ojos al ciego, Yahveh endereza a los que ya se doblan, Yahveh ama a los honrados; Yahveh guarda a los emigrantes, sustenta al huérfano y a la viuda y trastorna el camino de los malvados" (Sal 146,7c-9; cf., además, Sal 5,13 9,9 11,4-6 12,8 25,8s 29,3.5).

6.8.10 33,5.7.10 34,19.20.21.23 35,10.27 36,7 68,7.20.36 84,12 87,2 89,10 90,3.5 97,10 103,6.9.10.13.14 111,5 115,3 119,68 135,6.14 138,6 139,14 145,14.16.19.20 146,10 147,6.11.18 148,14; Dt 32,4; 1Sm 2,9.10; Is 40,28 45,15; Jr 10,6; Nah 1,3.4.8.9; Job 12,14ss 34,20s.24-26 36,27-32 37,3-7.11.13 Lam 5,19; Neh 9,6; Dn 2,21s 6,27s; 2Mac 1,25; Eclo 10,14-18; 4Esd 8,20.23; ApBar 21,6ss 48,2ss).

28. Las acciones que Yahveh ha realizado en el pasado pueden encontrarse en perfecto, en imperfecto narrativo, cosa normal en la poesía y reconocida desde hace tiempo por los gramáticos⁷¹ o en imperfecto con wau de inversión. Por ejemplo: "Porque él lo dijo y existió; él lo mandó y surgió" (Sal 33,9). "Tuyo es el cielo, tuya la tierra, tú cimentaste el orbe y cuanto contiene, tú has creado el norte y el sur" (Sal 89,12s). "Porque él se escogió a Jacob, a Israel en propiedad" (Sal 135,4). En los poemas más antiguos, se utilizan breves referencias, tal y como vemos en el canto de María, Ex 15,21: "Cantad a Yahveh, sublime es su victoria; caballos y carros ha arrojado en el mar"; Sal 119,138 (que sigue en este punto el estilo más antiguo): "Has prescrito leyes justas, sumamente estables"; Sal 119,4: "Tú promulgas tus decretos para que se cumplan exactamente". Posteriormente fueron introducidas en este punto narraciones más amplias. Un caso evidente lo encontramos en Sal 104,6-9: "La cubriste con el manto del océano y las aguas asaltaron las montañas; pero a tu bramido huyeron, al fragor de tu trueno se precipitaron, mientras subían los montes y bajaban los valles: cada cual a su puesto asignado. Trazaste una frontera que no traspasarán y no volverán a cubrir la tierra". Lo mismo ocurre en el canto de Moisés (Ex. 15,1-18) que, al principio, utiliza y amplía el canto de María, pero añade después descripciones extensas del acontecimiento del paso del Mar Rojo y de la posterior peregrinación por el desierto (Ex 15,8-10.13-17). También el salterio ha conservado algunos poemas cuyo núcleo está constituido por narraciones poéticas de la historia sagrada, precedidas por una introducción himnica (cf. Sal 105 106). A este grupo pertenece también Sal 114, cuyo autor asume el pasado como una realidad presente y utiliza la forma himnica sólo en los versículos finales (Sal 114,7ss). Otros ejemplos de breves referencias a hechos ya ocurridos pueden encontrarse en Sal 16,7 22,25 24,2 28,6 31,22 52,11 54,9 59,17 66,20 86,13 92,5 95,5 100,3 102,26 103,19 111,4.6.9 119,138 147,13; 1Sm 2,8c; Jr 20,13 32,17; Hab 3,19; Job 9,13; Tob 8,6 11,14; Dn 3,29; Est 4,17; ApBar 21,4. Narraciones más largas aparecen en Sal 31,8s 44,3s 66,10-12 71,19s 74,13-17 77,16-21 80,9-12 89,11-13 99,6-8 104 135, 9-12 148,5s; Dt 33,27s; Jue 5,4s; Jr 32,20-22; Job 26,10-13; Neh 9,9-25; Jdt 16,3-13. Más adelante examinaremos con mayor detalle el contenido de estas acciones divinas: los grandes acontecimientos míticos ocurridos en el mundo⁷²,

⁷¹ Cf. B. Stade, *Akkadische Reden und Abhandlungen* (1907) 69; H. Bauer, *Die Tempora im Semitischen*. "Beiträge zur Assyriologie" VIII (1910); H. Bauer-P. Laender, *Historische Grammatik der hebräischen Sprache* & 36h; ⁷²Gesenius-G. Bergsträger, II & 7b y h.

⁷² Cf. n. 50.

la historia salvífica de Israel y la propia experiencia del cantor⁷¹. Un caso especial lo constituye Sal 139,13ss. En este poema es descrita la maravillosa creación del mismo salmista. En algunos casos la narración es un simple desarrollo de la proposición relativa o participial que domina el poema (p.e., Sal 104,5-9 135,8s.10-12). Este fenómeno permite observar con claridad el pasaje del himno a la narración. Más adelante hablaremos también de aquellas proposiciones en las que se habla de las acciones futuras de Yahveh⁷⁴ (cf. Sal 9,6-11.13.16.17 46,5.6.10 48,9 68,2.7.10.11.18.19.22 69,36s 75,8s 76,4.9.10 86,9 93,1.4 96,10.13 98,2s.9 99,4 102,14.16-18.20-23 147,2 149,4; Dt 32,43; Is 12,1.5 44,23 49,13 61,10; Jr 16,19; Jl 2,21.23; Miq 7,19.20; Sof 3,15; Zac 2,14; Tob 13,5; Lc 1,15.54.68b.69).

29. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que el himno no discurre siempre con una regularidad absoluta. A veces ocurre que las proposiciones construidas según los modelos mencionados se suceden con una monotonía completa. Es el caso de las "introducciones ampliadas" de las que hemos hablado en n° 8; los participios, enumerados en n° 21; aquellas proposiciones que tienen a Yahveh como sujeto gramatical, n° 27; e incluso casos como Sal 39,67 y otros. Pero las diversas formas pueden intercambiarse. Así el autor puede intercalar los atributos con proposiciones independientes (Sal 146 147 etc.). Lo mismo sucede en los himnos babilónicos⁷⁵.

En épocas posteriores aparecieron formas libres que infundieron nueva vida al viejo estilo. Mencionemos aquí algunas de ellas: en ciertos casos el poeta abandona la norma de la posición de Yahveh como sujeto de las proposiciones de alabanza y las sustituye con una forma variante que utiliza la pasiva. Así, en lugar de afirmar "la palabra de Dios ha creado el cielo", elige la siguiente fórmula: "El cielo ha sido creado por la palabra de Yahveh" (Sal 33,6; cf., además, Sal 76,6s; Ex 15,8 en el que aparecen otros ejemplos de esta variación estilística). Otras veces, la voluntad de Yahveh se manifiesta de forma mediata: "Se rompen los arcos de los valientes, mientras los cobardes se ciñen de valor" (1Sm 2,4.5), evitando de este modo la afirmación directa de la participación de Yahveh en estas obras. Sigue enseguida la afirmación directa: "Yahveh da la muerte y la vida" (Cf. 1Sm 2,6-8). Ambas formas aparecen unidas en el v. 9 de este texto: "El guarda los pasos de sus amigos, mientras los malvados perecen en las tinieblas". La primera afirmación sigue el modelo usual; la segunda es una variante (cf., además, Sal 113,9; Job 5,11ss 12,25). Este mismo fenómeno lo encontramos asimismo en Sal 65,10-12), en el que primero se dice, según la forma tradicional, que Yahveh bendice la tierra. En el v. 12b, Yahveh deja de ser el sujeto de la proposición y se describen sin más las consecuencias de su bendición. Otro ejemplo de esta alabanza indirecta lo constituye Sal 36,8b.9. Existen otras formas libres: "La tierra está llena de su gloria" (Is 6,3; cf. Sal

⁷¹ Cf. n. 54.

⁷⁴ Cf. n. 51.

⁷⁵ Cf. F. Stummer, *op. cit.*, 62ss.

119,64). "La explicación de tus palabras ilumina" (Sal 119,130). "El compendio de tu palabra es la verdad" (Sal 119,160). Estas formas aparecen sobre todo en las narraciones y descripciones más extensas, incluso en aquellas cuyo tema trata del futuro (cf. Sal 46,5a.7a 48,5-7 68,2.3.9 76,9 77,17-21 80,10-12 104,6-8.10b.11.12.13b.16-18.20-23.24c.25.26-28 114; Dt 33,28, Jue 5,4s; Nah 1,4s; Job 9,13; Jdt 16,4s.7ss *et pass.*). A la proposición principal se añade, sobre todo en los poemas tardíos, una proposición con "I-" e infinitivo: "Mostró a su pueblo la fuerza con que actúa, dándole la heredad de los paganos" (Sal 111,6; cf., además, 33,18s 102,21ss 104,14s 113,7s 149,7-9; Job 5,11; SalSl 2,34s.36 5,9 7,10; Lc 1,54.72.74s)⁷⁶. También es frecuente mencionar el ser y las propiedades características de Dios: "Porque Yahveh es rey" (Sal 22,29). "De Yahveh es la tierra" (Sal 24,1; cf., además, Sal 36,10 74,16 89,12.14 95,4s 100,3⁷⁷ 115,16; 1Sm 2,8c; Job 12,13.16 25,2; Dn 2,20; 1Cr 29,11). La conclusión del Padre nuestro (Mt 6,13) presenta también esta forma: "Pues tuyo es el reino, el poder y la gloria". Algo semejante encontramos en los poemas babilónicos⁷⁸. Sal 139,1-12, un himno tardío, es muy personalista y utiliza en abundancia las formas libres en su primera parte, mientras que la segunda transcurre en el marco de las formas usuales.

30. En la parte central del himno existen, además, multitud de descripciones del júbilo, de la confianza o del temor de los fieles semejantes a las que aparecen a veces en la introducción⁷⁹. He aquí algunos ejemplos: "El Tabor y el Hermón aclaman tu nombre" (Sal 89,13). La mañana y la tarde (Sal 65,9) Sión y las ciudades de Judá (Sal 48,12 97,8), Israel (Sal 89,17), los justos (Sal 68,4), todas las gentes (Sal 76,11) "desde el oriente al occidente" (Sal 75,7), todos exultan y saltan de júbilo por Yahveh. "Nuestra alma se alegra por causa tuya" (SalSl 17,1). Los que moran en el templo lo alaban (Sal 84,5), lo ensalzó el ejército celeste (OrMan 15). "Proclaman en el cielo tus maravillas" (Sal 89,6). "Mis labios van enumerando los mandamientos de tu boca" (Sal 119,13). "A ti se te cumplen los votos... a ti acude todo mortal a causa de sus culpas" (Sal 65,2s). "Nosotros aguardamos a Yahveh" (Sal 33,20), "esperamos en Dios, nuestra salvación" (SalSl 17,3), "en su santo nombre confiamos" (Sal 33,21). "Los ojos de todos te están aguardando" (Sal 145,15 104,27). "Tema a Yahveh la tierra entera" (Sal 33,8 65,9; Eclo 16,18s). "Tiemble" (Sal 68,9), "tema" (Jr 10,10). "Los ejércitos celestes le rinden homenaje" (Neh 9,6). "Ante tu inmenso poder, tus enemigos se rinden" (Sal 66,10). También en este punto encontramos enumeraciones de los seres que ensalzan a Yahveh (Sal 75,7 80,6). Estas descripciones del júbilo y del homenaje que todos

⁷⁶ Cf. *Festschrift für A.v. Harnack zum 70. Geburtstag* 50s.

⁷⁷ Sobre este salmo, cf. *Psalmenkommentar*.

⁷⁸ Cf. F. Stummer, *op. cit.*, 62ss.

⁷⁹ Cf. n. 13.

los seres prestan a Yahveh son también frecuentes en Babilonia⁶⁰ y en los poemas egipcios⁶¹ y en el Rigveda⁶².

31. El entusiasmo por la majestad divina se concreta, asimismo, en multitud de preguntas retóricas: "¡Qué admirable es tu nombre!" (Sal 8,2.10). "¡Qué inapreciable es tu lealtad!" (Sal 36,8). "¡Qué temibles son tus acciones!" (Sal 66,3). "¿Quién resiste frente a ti?" (Sal 76,8). "¿Qué Dios es tan grande como nuestro Dios?" (Sal 77,14). "¡Qué magníficas son tus obras, Yahveh! ¡Qué profundos tus designios!" (Sal 92,6). "¿Quién podrá contar las hazañas de Yahveh o hacer su elogio completo?" (Sal 106,2); otros ejemplos pueden verse en Sal 18,32 31,20 35,10 71,19 84,2 89,7.9 104,24 113,5 119, 103 139,7.17 144,3; Ex 15,11; Is 40,12-14.18.25 43,13; Jr 10,7 49,19; Miq 7,18; Nah 1,6; Job 9,4.12 11,8.10 25,3 34,29 36,22.23 38s; Dn 3,33; Eclo 17,29 18,4s 43,31; SabSl 11,21 12,12; SalSl 17,2. Con frecuencia, a estas preguntas siguen los participios himnicos de los que hemos hablado en nº 21 (cf. Sal 18,32ss 35,10 89,7s 113,5ss; Ex 15,11; Miq 7,18). También en los himnos babilónicos encontramos estas preguntas retóricas⁶³.

En lugar de estos elementos, a veces encontramos proposiciones negativas: "No hay santo como Yahveh, no hay roca como nuestro Dios" (1Sm 2,2), que en ocasiones van seguidas de atributos: "Nadie como Dios 'mi cariño', que cabalga poderoso por el cielo, cabalga a lomos de las nubes" (Dt 33,26; cf., además, Sal 86,8; 1Re 8,23; Jr 10,6; Dn 4,32; Est 4,17). También de esta variante existen paralelos babilónicos⁶⁴. Sal 119,96 presenta una forma libre: "He visto el límite de todo lo perfecto: tu mandato se dilata sin término".

32. El oráculo de bendición introducido por 'ašrê —dichoso quien...— constituye una forma indirecta de alabanza a la divinidad: el himno canta al fiel y al pueblo que puede llamar a Dios su propio Dios. Por ejemplo: "Dichosa la nación cuyo Dios es Yahveh, el pueblo que él se escogió como heredad" (Sal 33,12). "Dichoso el que tú eliges y acercas para que viva en tus atrios" (Sal 65,5). También en este caso pueden introducirse algunos atributos divinos: "Dichoso a quien auxilia el Dios de Jacob, el que espera en Yahveh, su Dios, que hizo el cielo y la tierra, el mar y cuanto hay en él; que mantiene su fidelidad perpetuamente, que hace justicia a los oprimidos, que da pan a los hambrientos" (Sal 146,5-7; otros ejemplos en Sal 40,5 84,5.6.13 89,16 106,3; Dt 33,29; Is 30,18d; cf., además, Sal 144,15). Algo semejante aparece en los himnos

⁶⁰ Cf. H. Zimmern, *Bab. Hymn. u. Geb.*, I 12 (Los Iguigui se postran, los Anunnaki besan el suelo) 14.15; II 4.5.24.26; A. Ungnad, *Rel. der Babyl. u. Ass.* 173s.192.194.218.

⁶¹ Cf. G. Roeder, *Urkunden zur Religion des alten Aegypten* 1.2.3.5.6.7.8.10...

⁶² Cf. F. Heiler, *'Gebet* 172.

⁶³ Cf. M. Jastrow, *Rel. Bab. u. Ass.* I 475.479.496s.499.509.533.539.540.543; J. Hehn, *Hymn. u. Geb. an Marduk* 326.333; H. Zimmern, *Bab. Hymn. u. Geb.* I 10.11.12.20; II 6.7s.9.24.26; A. Ungnad, *Rel. der Bab. u. Ass.* 175; F. Stummer, *op. cit.*, 57s; *ibid.* Journal of Bibl. Lit. 44 (1926) 181s; F. Heiler, *'Gebet* 170s.

⁶⁴ Cf. M. Jastrow, *Religion Bab. u. Ass.* I 434; O. Jensen, KB VI 2.28s.94s.98s; F. Stummer, *op. cit.*, 38; cf., además, F. Heiler, *'Gebet* 171.

griegos, como por ejemplo el himno homérico a Gaya 7ss⁴⁵. A esta fórmula de bendición se opone la maldición en la que se invoca un "mal" sobre los enemigos de Israel (Jdt 16,18; Jr 17,13).

33. El himno puede confrontar a Dios, objeto de la alabanza, con otros seres. La comparación que se establece de este modo entre ambos supone una oposición tan absoluta, que resulta imposible tributar a los otros seres la más mínima alabanza, rendirles pleitesía o poner en ellos la confianza: "Pues los dioses de los paganos son apariencia, mientras que Yahveh ha hecho el cielo" (Sal 96,5). "Los ídolos de los paganos son oro y plata, hechura de manos humanas: tienen boca y no hablan, tienen ojos y no ven, tienen oídos y no oyen, no hay aliento en sus bocas. Sean lo mismo los que los hacen, cuantos confían en ellos" (Sal 135,15-18; otros ejemplos, en Jr 10,3-5.8s.14s; Dn 4,32; cf., además, Sal 97,7 115,4-7; Is 40,19s; Jr 16,19s 51,17s). Del mismo modo que resulta imposible confiar en los dioses, tampoco se puede poner la confianza en los reyes y sus ejércitos: La yuxtaposición de ambas realidades responde a una relación lógica que se funda en la divinización de los reyes característica de ciertas culturas de aquella época. "No confiéis en los príncipes, seres que no pueden salvar; alan el aliento y vuelven al polvo, ese día perecen sus planes" (Sal 146,3s; Cf. Sal 33,16s; Is 40,23s; SalSl 17,2; expresiones idénticas o muy parecidas, en Sal 8,5 40,5 44,4 92,7 102,26s 103,14-16 144,3s 147,10; Is 38,18; Dn 4,32).

34. En el contexto de nuestra exposición hemos encontrado una amonestación: "No confiéis en los príncipes" (Sal 146,3): este lenguaje, lleno de seriedad y de fuerza, entró también en el himno como una forma indirecta de la alabanza divina. "No multipliquéis discursos altivos, no echéis por la boca arrogancias" (1Sm 2,3; otros ejemplos, en Sal 75,5s 76,12; Is 26,4; cf. Sal 46,9.11; Nah 1,9). Pero en general, estas amonestaciones han de ser consideradas como un elemento extraño al género que pudo entrar en los himnos debido a la influencia de la profecía o de la poesía sapiencial⁴⁶.

35. Es muy raro encontrar en nuestros himnos la expresión de augurios en favor de Yahveh: "Gloria a Yahveh para siempre, goce el Señor con sus obras" (Sal 104,31 113,3; cf. 57,6.12 108,6; cf., además, Sal 18,47 40,17 35,27). Estos augurios son el sentido original de la expresión "bendito sea Yahveh". Pero en el proceso de desarrollo de la religión de Israel, una de cuyas características es el tremendo respeto hacia Yahveh, tales expresiones fueron abandonadas, a pesar de que eran muy comunes en los himnos babilónicos y egipcios⁴⁷.

⁴⁵ Allen-Sikes (edit.), *Homeric Hymns* 296s.

⁴⁶ Cf. cap. X.5.

⁴⁷ Cf., p. ej., M. Jastrow, *Rel. Ba. u. Ass.* 1 429.501.503.521.543s; cf., además, F. Heiler, *op. cit.*, 170.

36. Pasemos a considerar ahora las estructuras internas de los himnos. Al estudiar la historia de los géneros literarios no es conveniente dejar en manos del gusto personal el trabajo de determinación de las distintas secciones de los poemas, cosa que ha sido muy frecuente en el pasado. Frente a esta actitud subjetivista, es necesario buscar aquellos elementos ciertos y objetivos que nos permitan determinar la disposición que el autor ha querido dar a su poema⁸⁸. Ya hemos indicado uno de estos elementos⁸⁹, es decir, la repetición de la fórmula introductoria, que sirve para marcar el pasaje de una sección a otra (cf. Sal 66,5.8 95,6 96,7 98,4 100,4 139,14 145,4.10 147,7.12 148,7 149,5; Jdt 16.14). Este elemento resulta evidente en el canto de los tres jóvenes, en el que la repetición de la fórmula introductoria sirve para indicar el comienzo de cada una de las secciones. Esta distribución del poema en dos o tres movimientos que son marcados por la repetición del elemento introductor constituye un medio eficacísimo para la elevación de tono del himno. A veces el poeta recommienza su poema después de haber alcanzado la mitad de la composición (cf. Sal 18,32 116,10)⁹⁰. En otros casos, una breve pausa marca el paso de la introducción a la parte central (cf. Sal 29,3 104,2b 105,7 113,4 146,3), cuyo comienzo es indicado a veces con el "pues" de que hemos hablado más arriba (cf., Sal 33,4 96,4 100,5)⁹¹. Dentro ya de la parte central, el comienzo de una nueva sección se indica con la introducción de una fórmula nueva, sea la bendición (Sal 65,5 146,5)⁹², un participio (cf. Sal 65,7 135,7)⁹³, una proposición cuyo sujeto es Yahveh (cf. Sal 103,6 135,13 146,7c)⁹⁴ o cualquier otra afirmación que tenga una fuerza expresiva particular (Sal 104,31)⁹⁵.

La pregunta retórica puede comenzar el conjunto del poema (Sal 8,2 84,2; cf. 106,2)⁹⁶, su parte central (Sal 92,6) o una nueva sección (Sal 31,20 139,7.17 144,3), fenómeno que es frecuente, sobre todo, cuando la pregunta retórica sirve para introducir los correspondientes participios (Sal 18,32ss 35,10 113,5-9; Ex 15,11; Miq 7,18). En algunos poemas, el participio es el elemento dominante y reaparecen siempre que comienza una nueva sección (cf. Sal 104,2b.5.10.13.19 136,4.7.10.13.16)⁹⁷. En otros casos, el comienzo de la nueva sección es indicado al introducir un motivo nuevo: Sal 65,10 introduce el motivo de la lluvia fructífera; Sal 103,14, el de la consideración de la caducidad de la vida humana y la eternidad de la gracia divina. En ocasiones, el final adquiere un relieve especial logrado por la repetición del estribillo (cf. Sal 67,4.6 99,5.9). Una vez hemos logrado establecer una serie de observaciones

⁸⁸ Cf. cap. 1.8.

⁸⁹ Cf. n. 2 y 11.

⁹⁰ Cf. cap. IV,14; VI,28; XI.

⁹¹ Cf. n. 18.

⁹² Cf. n. 32.

⁹³ Cf. n. 21.

⁹⁴ Cf. n. 25.

⁹⁵ Cf. n. 17.

⁹⁶ Cf. n. 31.

⁹⁷ Cf. n. 21.

de este tipo, podremos discutir la cuestión de si el autor de un poema tuvo en su mente una composición en estrofas regulares o, si como parece más probable, esta regularidad no existe de hecho.

Ya hemos hablado de aquellos casos en que la conclusión del poema tiene la misma forma que la introducción: es lo que ocurre en Sal 65,9 67,4.6.8⁹⁹; 68, 33.35 75,10 97,12 103,2-22 104,33 114,7 135,19.20 136,26 145,21; Tob 13,7; Eclo 39,35. Para dar al conjunto del poema un aire de triunfo, el poeta puede concluir un himno con una introducción ampliada⁹⁹ (cf. Sal 68,33ss 75, 10 103,20-22 135,19-21). Una especial categoría estética tienen aquellos salmos que concluyen con la misma introducción; de este modo el conjunto queda encerrado en una unidad (Sal 8,10). Sal 148,14 se refiere al canto como a una *ṯ'hillāh*. En otras ocasiones, el autor concluye afirmando que aún queda mucho por decir (Sal 139,18; Eclo 43,27ss). Existen poemas que concluyen con la "fórmula de ofrenda", que sirve al poeta para poner su obra ante Dios: que le agraden las palabras de su boca (Sal 19,15), que le resulte grato su poema (Sal 104,34). El poeta se atreve a añadir a veces la expresión de un deseo o una súplica: "Que tu lealtad nos acompañe, Yahveh, como lo esperamos de ti" (Sal 33,22). "Que se acaben los pecadores de la tierra (Sal 104,35; cf. Jdt 5,31). "Dios mío, si matases al malvado" (Sal 139,19). La "acción de gracias de Israel" termina del mismo modo¹⁰⁰: "Retrocedan derrotados los que odian a Sión" (Sal 129,5ss); también los cantos individuales de acción de gracias presentan esta forma de conclusión (cf. Sal 40,12 138,7s etc.)¹⁰¹. Sal 104 concluye expresando deseos normales (vv. 31.35); Sal 139, con deseos y súplicas (vv. 19s.23s); en el caso de Sal 19,8ss, a la glorificación de la ley se añade una aplicación personal que también contiene oraciones (v. 14s). También Sal 36, un poema compuesto cuya parte central y principal es un himno (vv. 6-10) contiene una plegaria en la que se pide recibir la gracia divina; esta plegaria precede inmediatamente a la conclusión (v. 11s). En algunos casos, la introducción de estas plegarias en el poema procede de una época posterior (cf. Sal 29,11; 1Sm 2,10b). También el himno escatológico conoce estas plegarias: que se cumplan las profecías¹⁰² (cf. Sal 9,18-20 68,29-32). La yuxtaposición de la plegaria y el himno es un fenómeno frecuente en Babilonia y Egipto¹⁰³, pero muy raro en Israel¹⁰⁴. El paralelismo entre los himnos israelitas y babilónicos es mayor cuando éstos concluyen con una plegaria breve¹⁰⁵. En los casos en que el himno no tiene fórmula conclusiva, la composición termina con algún término

⁹⁹ Cf. sobre este texto, *Psalmenkommentar ad hoc*.

⁹⁹ Cf. n. 8.

¹⁰⁰ Cf. n. 41.

¹⁰¹ Cf. cap. VII,8.

¹⁰² Cf. n. 51.

¹⁰³ Cf. E. Balla, *Das Ich der Psalmen* 92; A. Ungnad, *Rel. der Bab. u. Ass.* 167.168s.171s. 175.177.198.201s; G. Roeder, *Urkunden zur Religion des alten Aegypten* 2.11.14.25s.27.48s.54. 55.56.58.65.70 etc.

¹⁰⁴ Cf. n. 46.

¹⁰⁵ Cf. H. Zimmern, *Babylonisches Neujahrfest* 4s.6; puede verse, además, F. Heiler, *ṯ-Gebet* 173.

que tiene una fuerza especial (cf. Sal 29,10 48,15 89,19 111,10c; Ex 15,18; 1Sm 2,10) y que sirve como forma de expresión de la grandeza divina. Normalmente tal término va seguido de "por siempre"¹⁰⁶. Sal 89,19 y 1Sm 2,10 concluyen haciendo referencia al rey. En Sal 65 y 113 no existe fórmula conclusiva alguna.

Esta imagen de conjunto que hemos intentado esbozar da idea de la riqueza de formas que caracteriza al himno hebreo y que va unida a una gran rigidez: a pesar de todas las variantes, éstas se pueden reducir a algunas formas básicas que se mantuvieron durante toda la historia de la literatura israelita.

37. La lengua hebrea sólo dio nombre propio a aquellos géneros literarios más queridos, pues éstos fueron los únicos que la conciencia popular supo captar en su propia especificidad. Por ello es interesante observar que el canto de alabanza, tan frecuente y que tuvo tanta importancia en el marco de la liturgia, es uno de estos géneros que recibieron nombre propio. Existen términos generales como *šîr* (Sal 40,4 46,1 149,1; 2Sm 6,5 = Cr 13,8; Is 26,1 30,29; Eclo 39,15 47,9 50,18), *šîrāh* (Ex 15,1; cf. Sal 18,1); *mizmôr* (Eclo 47,9); *lôdā* (Sal 100,4); *rinnā*. Pero la expresión más frecuente y más característica es *hillāl*, que significa alabanza, canto de alabanza (cf. Sal 22,26 33,1 34,2 35,28 40,4 65,2 66,8 71,8 100,4 106,12 119,171 145,1.21 147,1 148,14 149,1; 1Cr 20,22; Eclo 15,9s). El verbo correspondiente es *hillāl*, cantar un himno (cf. 1Cr 16,4.23.5.30 25,3; 2Cr 5,13; Esd 3,10; Eclo 47,8.10 et pass). Junto a estas expresiones, aparecen otros términos como *hizkir*, *hōdā*. (1Cr 16,4 23,30 25,3; Esd 3,10 et pass).

II. La interpretación de los himnos

38. La elaboración de una imagen más o menos viva de los himnos tiene que pasar necesariamente por el estudio de sus formas de interpretación. Y la información que poseemos sobre este punto concreto es, por fortuna, bastante buena.

El marco originario de los himnos son los lugares sagrados: esta es la afirmación más importante que podemos hacer sobre el problema de la interpretación de este género literario. Alusiones concretas a este hecho las encontramos en Sal 65,2 76,2 84,3.5 87,7 95,2.6 100,2.4. El lugar propio para su interpretación era el "santuario" (Eclo 47,8-10), los "atrios de Yahveh" (Sal 84,3 100,4 135,2) en la presencia de Yahveh (Sal 95,2 100,2). Su finalidad era la de "bendecir" a Dios (Sal 95,2s). El lugar de origen de estos cantos no fue sólo Sión. También "El Tabor y el Hermón aclaman su nombre" (Sal 89,13); Sal 81,2-6b es un himno que procede de "José", es decir, del Norte de Israel. Lo mismo puede decirse respecto a Sal 89,2.3.4-19 y Sal 29. La

¹⁰⁶ Sobre esto, cf. *Psalmenkommentar* ad Sal 15,5.

interpretación de los himnos iba siempre acompañada de ofrendas y festejos. Am 5,21-23 habla de fiestas, ofrendas y holocaustos; a continuación se refiere al estrépito de los cantos y a la música de las cítaras. La antigua saga nos describe ya un día de fiesta en Israel: durante este día, en medio de los sacrificios y de la comida sagrada, estalla un griterío inmenso que rompe el silencio del monte como rumor de batalla (Ex 32). También entre los cananeos existía la costumbre de entonar cánticos en los días de fiesta: la fiesta de la vendimia celebrada en el templo de Siquem era conocida como fiesta de júbilo desde época muy antigua (Jue 9,27). Esta costumbre debió ser normal en todo el Oriente. Según hemos visto más arriba¹⁰⁷, también los babilonios y los egipcios compusieron gran cantidad de himnos festivos cuyo lenguaje es muy semejante al de los himnos israelitas¹⁰⁸. Esta tradición se mantuvo durante toda la historia de Israel. En épocas posteriores, el templo de Salomón, sobre todo, retumbaba con la interpretación de estos cantos en los días de fiesta¹⁰⁹.

39. Si queremos entender los himnos entonados en estas celebraciones hemos de intentar la reconstrucción de una de tales festividades. Con motivo de una fiesta, la gente acudía de todas las partes del país y se reunía en un lugar sagrado. Un día festivo era un auténtico día de regocijo: habían recogido la cosecha, el país volvía a tener provisiones de grano y de vino. Menos la Pascua, todas las fiestas israelitas eran, como se sabe, fiestas de recolección. Recogida la cosecha anual, el pueblo sentía la necesidad de cantar, lleno de júbilo, y de dar gracias a su Dios. Adornados con sus mejores galas, acudían jubilosos al santuario que lucía sus mejores tesoros y en el que los sacerdotes oficiaban revestidos con sus mejores ornamentos. El israelita podía contemplar así con ojos de admiración la gloria de Israel y, en la época de la monarquía, el esplendor de la corte. Una alegría multiforme y de sabor mundano se va apoderando de aquellas masas de gente humilde que, en su mayoría, sólo se dejaban ver en tales ocasiones. El fenómeno puede compararse con las concentraciones de masas que se producían en las ciudades católicas cuando la celebración de la misa coincidía con un día de mercado o con las celebraciones religiosas de la antigua Arabia¹¹⁰. El elemento principal de la fiesta eran los diversos actos religiosos en los que los laicos participaban según sus posibilidades: presentando a Dios las ofrendas que le habían prometido en el transcurso del año que concluía. Las acciones litúrgicas y los diversos símbolos que adornaban el santuario contribuían a aumentar en el fiel la sensación de que Dios estaba cercano. Los romeros "contemplaban a Dios"¹¹¹. El vino y la comida eran tan abundantes que existía el peligro de que la fiesta se convirtiera

¹⁰⁷ Cf. B. Meissner, *Babylonien und Assyrien* I 332; M. Jastrow, *Rel. Bab. u. Ass.* I 551; H. Zimmern, *Bab. Hymn. u. Geb.* 9ss.

¹⁰⁸ Cf. n. 11.22.24 y 31.

¹⁰⁹ Cf. F. Heiler, *Die Gebet* 159.165s.

¹¹⁰ Cf. J. Wellhausen, *Reste arabischen Heidentums* (1927, reimpresión) 87.88ss; G. Jacob, *Altarabisches Beduinenleben* (1897) 147s.

¹¹¹ Cf. *Psalmenkommentar* sobre Sal 11,7.

en una orgía. Algo de esto puede rastrearse en Ex 32,6; 1Sm 1,13; Is 28.7s).

En los primeros años de la existencia de Israel, estas fiestas tuvieron una importancia para la formación del sentimiento nacional muy semejante a la que tuvieron los grandes juegos en el mundo griego. En los años de la dispersión, constituyeron el centro de gravedad de la raza; algo semejante a lo que ocurre con la Meca entre los pueblos árabes de nuestros días. El judío que se sentía obligado a vivir entre gente extraña, que desconocía sus tradiciones y se mofaba de lo que para él era lo más sagrado, experimentaba la alegría de no saberse solo, de pertenecer al gran pueblo de Yahveh: Sión es "madre" común de todos ellos (Sal 87,5). Cuando regresaba a países extraños, el recuerdo nostálgico de festividades tan hermosas le hacía exclamar: "Yo tomé parte en ella una vez" (Sal 42,5). Si estas fiestas no se hubieran celebrado en un sólo lugar, la dispersión espiritual hubiera seguido a la dispersión geográfica de los judíos.

40. Israel ha sido siempre un pueblo de grandes aptitudes poéticas y posee, además, una especial sensibilidad para la poesía. No es de extrañar, por consiguiente, que los himnos ocuparan en esas celebraciones un lugar muy destacado, es más, el lugar más importante.

El Antiguo Testamento da cuenta de muchísimas celebraciones religiosas entroncadas en el marco de tales fiestas y durante las cuales se entonaban himnos.

Después de haber concluido felizmente una peregrinación, el judío piadoso traspasaba los umbrales de la ciudad con un canto de alabanza en los labios (Sal 122). La noche anterior, "el rito resonaba" ya "de madrugada" (Eclo 47,10) y los peregrinos entonaban un alegre canto (Is 30,29), preludio de la alegría del día siguiente y símbolo del gozo del corazón. Estos cantos pueden compararse con los villancicos cristianos. Por la mañana temprano "alaba el nombre santo" (Eclo 47,10); Antes de la salida del sol comienza a resonar el himno como un saludo a la luz.

Al día siguiente, la comunidad acudía en procesión al santuario, entonando cantos de júbilo: cada vez que un grupo atravesaba la puerta santa y entraba en el santuario (Sal 100,4), llevando consigo sus ofrendas, se inclinaba y, postrado en tierra, saludaba con cánticos al Dios que habitaba en el santuario (Sal 95,1). Sal 95,1-7 y Sal 100 constituyen dos ejemplos típicos de los cantos entonados cuando los grupos entraban en el santuario. Los profetas, conocedores de estos cantos, siguieron su modelo en la composición del himno que cantaría Israel cuando, purificado de sus pecados, regresara a Sión después de haber sufrido el castigo divino (cf. Is 26,1-6; Jr 51,10)¹¹².

El himno era un elemento integrante de la presentación de las ofrendas. Los salmos nos ofrecen muy pocas indicaciones al respecto, pero el texto de Am 5,21-23 nos permite concluir la existencia de himnos al presentar las

¹¹² Cf. n. 51.

ofrendas. El hombre antiguo consideraba como una cosa absolutamente natural que se entonaran himnos de alabanza al presentar las ofrendas pues esta costumbre era normal en los banquetes reales¹¹³. También en otros textos, como 2Cr 23,31 23,18 29,27s; 1Mac 4,52ss; 2Mac 1,30, encontramos ciertas alusiones a estos cantos para la presentación de las ofrendas. Amós se refiere airado a los cantos que entonaban los ricos licenciosos y que pretendían imitar los de David. Seguramente se trataba de himnos (Am 6,5). En 3Mac 6,35 encontramos aún referencias a la costumbre de entonar salmos durante las comidas solemnes.

El punto central de la fiesta era la procesión alrededor del templo. Sal 68,25 ofrece una descripción de una de ellas: "Al frente marchan los cantores, los últimos, los tocadores de arpas; en medio las muchachas van tocando los panderos". La procesión comenzaba a la entrada del santuario; allí los participantes se lavaban en el agua de un cuenco dispuesto en aquel lugar (Sal 26,6), se ataban con cuerdas para ejecutar con exactitud los bellos movimientos descritos por los danzarines (Sal 118,27) y rodeaban el altar colocado en el centro (Sal 26,6). La procesión terminaba allí mismo; las cuerdas eran atadas en los cuernos del altar (Sal 118,27). Sal 42,5 se refiere a estas procesiones como al centro de la celebración: "Cómo marchaba a la cabeza del grupo hacia la casa de Dios, entre cantos de júbilo y alabanza, en el bullicio de la fiesta". La procesión discurría al ritmo de danzas (cf. Sal 42,5 87,7 149,3 150,4), al estilo de las danzas sagradas de que nos hablan Ex 15,20; Jue 21,21; 2Sm 6,5.14; Jdt 15,12s; 3Mac 5,32.35. La denominación que recibe posteriormente, *hag* (baile, fiesta)¹¹⁴ demuestra que esta procesión era el acto más importante de toda la fiesta.

El libro del Eclesiástico nos ofrece una descripción muy clara del modo en que se desarrollaban estas fiestas en época tardía: el gran día de la reconciliación, el sumo sacerdote, revestido de los solemnes ornamentos festivos y rodeado de sus hijos, entraba tras la cortina del Santo de los Santos y, de pie sobre la tarima del altar, arrojaba al fuego las ofrendas y vertía el vino que había sido ofrecido. En el templo resonaba la música: los sacerdotes hacían sonar sus cuernos mientras los laicos se postraban en silencio ante el Altísimo: "Mientras los cantores entonaban sus cantos sobre suave acompañamiento de arpegio, todo el pueblo cantaba suplicando al Misericordioso" (Eclo 50,18s).

Esta descripción nos permite concluir que la liturgia del gran día de la reconciliación solía terminar entre músicas y cantos; para que la fiesta concluyera, faltaba sólo la bendición sacerdotal: primero, los sacerdotes hacían sonar sus cuernos; los cantores entonaban luego sus cantos; al final, todos unían sus voces en un canto único. En ambos casos debía tratarse de himnos (*šhr - rnn*). 2Cr 29,26ss ofrece una descripción muy semejante.

¹¹³ Cf. cap. V,3.

¹¹⁴ Algunos ejemplos de danzas litúrgicas en H. Guthe, *op. cit.*, 178.542; B. Meissner, *Bab. u. Ass.* I 261; H. Gressmann, *Altor. Texte u. Bild.* II (1927) n. 456.457.554.

También encontramos alusiones a otras fiestas en las cuales el himno era un elemento importante. Os 9,1 testimonia el júbilo y la alegría de Israel en la fiesta del otoño. Es muy probable que este júbilo se sirviera de los himnos como vehículo de expresión. Las muchachas que todos los años interpretaban sus danzas en los viñedos de Silo, se hacían acompañar de himnos celebrando de este modo una "fiesta en honor a Yahve", para gloria de Dios, es decir, cantaban himnos a Yahveh (Jue 21,19,21). Basten estos textos como prueba de la interpretación de himnos en la fiesta del otoño (cf., además, Is 62,9). En Sal 67 tenemos el ejemplo de un canto de acción de gracias de toda la comunidad, entonado después de una abundante cosecha.

La fiesta de la Pascua debió tener, en tiempos más recientes, una importancia capital. No es pura casualidad que en los himnos se hagan continuas referencias a la historia del Exodo. Apoyados en este hecho podemos considerar como himnos pascuales Sal 114 y Ex 15 e incluso Sal 81,2-6. Un eco de estos himnos lo encontramos en Sal 66,6 77,16ss 78,43-53 105,24-38 106,8-12 111,9 135,8s 136,10-16; Is 43,16s¹¹⁵. Algunos días especiales¹¹⁶ tendría lugar una celebración concreta dedicada al templo y durante la cual se entonarían "cantos de Sión"¹¹⁷. Según Mowinckel se puede suponer que los salmos de entronización estarían vinculados a la fiesta del año nuevo¹¹⁸.

41. Podemos pensar que también otra serie de festividades, sobre todo de carácter nacional, eran solemnizadas con la interpretación de himnos. En la saga del Mar Rojo se nos cuenta que, después del exterminio de los egipcios, María y las otras mujeres de Israel entonaron cantos de victoria e interpretaron el famoso himno que aparece en Ex 15,20. El rey David se dirigió a Sión, al templo del Señor, entre cantos de júbilo (*širīm*) y danzando al son de instrumentos (2Sm 6,5).

Estas fiestas fueron muy frecuentes en épocas recientes. En la composición de sus himnos escatológicos, los profetas contemplaron una fiesta de victoria y salvación futura¹¹⁹. Sal 48,13 contempla una procesión alrededor de los muros de Jerusalén realizada con motivo de la futura salvación de la ciudad. Sal 68,27s describe una celebración litúrgica en la que los coros se hallan distribuidos según tribus. Sal 148 tiene presente una fiesta de victoria en la que los guerreros, espada en mano, ejecutan una danza de espadas; la danza festiva que aparece en el libro de Judit y en la que los varones de Israel ejecutan sus bailes vestidos con sus prendas guerreras, tendría ante los ojos una fiesta de este tipo (Jdt 15,13). Existían ciertas ocasiones en que los himnos interpretados tenían un carácter escatológico: a través de ellos, la comunidad, postrada por la desgracia presente, pregustaba el júbilo futuro.

¹¹⁵ Cf. n. 50.

¹¹⁶ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 132.

¹¹⁷ Cf. n. 17.26.52.

¹¹⁸ Cf. cap. III.8.9.

¹¹⁹ Cf. 51.

Este es el contexto de Sal 48,68 y 149; también los cantos escatológicos se entronizaron¹²⁰ y especialmente Sal 47 tendrían el mismo contexto vital.

Cuando Nehemías volvió a reconstruir los muros de Jerusalén, organizó una fiesta con motivo de la consagración de los mismos: los nobles judíos, divididos en dos coros, daban vueltas alrededor de la ciudad entonando cantos de acción de gracias para volver a encontrarse en la casa de Dios. El júbilo de la fiesta resonó por todo el país (Neh 12,28ss). También el anuncio de la fiesta jubilar de Nehemías arrancó himnos de acción de gracias de las gargantas del pueblo (Neh 5,13). El cronista no se imagina ningún acto importante solemne o importante que no fuera acompañado por la música sagrada (Esd 3,10s; Neh 12,17ss; 1Cr 15,16ss 29,20; 2Cr 5,12s 20,21.26.28 23,13 29,27). También en tiempos de los macabeos, el cambio de suerte y la gloriosa liberación fueron celebradas con cantos de júbilo. El himno resonó cuando los soldados regresaron victoriosos (1Mac 4,24; cf. 2Cr 20,28) y cuando la ciudad de Jerusalén fue liberada (1Mac 4,54ss; 2Mac 10,7) y después de haber rechazado un ataque contra el mismo (2Mac 3,30s); ante una feliz noticia (3Esd 4,62), tras una venganza justa (2Mac 12,41), para celebrar la ayuda divina (3Mac 2,20 5,35 6,32 7,13.16.19) o después de que Esdrás terminara la lectura de la Ley (Neh 9,5).

En el libro de Judit encontramos la descripción de una fiesta idéntica a la que había celebrado María: Judit cantaba estrofas que luego eran repetidas por el coro de las mujeres judías (Jdt 15,12; cf. 2Cr 20,26). Las batallas comenzaban con un himno que servía de grito de guerra (2Mac 12,37; 2Cr 20,21). El signo divino de una promesa de victoria fue recibido con un himno (2Mac 11,9).

Los cantos de acción de gracias que Israel entonaba en las grandes fiestas oficiales de acción de gracias con motivo de la superación de una prueba particularmente difícil, son muy semejantes a los himnos¹²¹. Podemos suponer que el canto escatológico de Isaías 12 celebra la acción divina de la creación del agua (cf. Is 12,3). En Sal 124 y 129,1-4 encontramos algunos testimonios de la existencia de estos cantos de acción de gracias. En este mismo contexto podemos situar los cantos de acción de gracias por la cosecha, entre los cuales se cuenta Sal 67¹²². Sal 65,2-9 66,8-12 67 y 75 ofrecen ejemplos de mezclas de cantos de acción de gracias e himnos.

42. En época más tardía, estos himnos comenzaron a ser cantados día y noche en los grandes santuarios, sobre todo en el templo de Jerusalén (1Cr 9,33). "Tu nombre es su gozo todo el día", afirma un canto del Reino del Norte (Sal 89,17). Sal 84,5, un poema compuesto en la época de la monarquía, dice: "Alabándote siempre", lo cual hace referencia al himno entonado durante la celebración del sacrificio diario (Eclo 57,8). Sal 96,2 canta:

¹²⁰ Cf. cap. III,9.

¹²¹ Cf. n. 50.

¹²² Cf. n. 40.

“Proclamad día tras día su victoria” (cf. también Sal 68,20). Según 1Cr 23,18, en el templo se entonaban cantos por la mañana y por la tarde a la hora de los holocaustos (2Cr 23,18 29,27) los sábados, la luna nueva y las grandes festividades. Sal 134,1 nos habla de los himnos de los “siervos de Yahveh”, los cuales pasaban la noche en la casa del Señor con las manos levantadas hacia el templo de Yahveh. Sal 8 supone que los himnos eran interpretados también por la noche.

43. En los párrafos precedentes hemos hecho alusión a ciertos movimientos corporales realizados al interpretar los himnos: danzas en corro, alzar las manos (cf. Sal 63,5; Neh 8,6), diversas inclinaciones (cf. Sal 29,2 95,6 96,9 99,5,9 138,2; Neh 8,6; 1Cr 29,20; 2Cr 29,28ss; 1Mac 4,55). Un gesto muy importante era el batir de palmas (Sal 47,2 98,8) que era expresión de entusiasmo y, al mismo tiempo, un medio muy adecuado para marcar el ritmo y para indicar el momento en que los danzarines habían de levantarse, si antes se habían postrado en tierra (cf. Neh 9,5). Sal 29,2 y 96,9 demuestran que los cantores se adornaban con lujosos vestidos y joyas muy valiosas. Este mismo detalle aparece también en Esd 3,10; 1Cr 15,27; 2Cr 5,12 20,21.

Jdt 15,12s; 1Mac 13,51; 2Mac 10,7 nos cuentan que el coro se adornaba con ramos y flores en las danzas procesionales (cf., además, 3Mac 7,16). Jdt 15,13 se refiere a una danza de sables cuyos intérpretes blandían sus espadas durante la ejecución del baile. Este texto facilita la interpretación de Sal 149,6¹²³.

Son muchos más los textos que hablan de los instrumentos musicales utilizados para la interpretación de los himnos¹²⁴ (2Sm 6,5; Neh 12,27 *et passim*). Los instrumentos utilizados por los solistas eran: la cítara y el arpa (Sal 57,9), el arpa de diez cuerdas (Sal 92,4). La danza se acompañaba, sobre todo, con timbales (Ex 15,20; 2Sm 6,5; Sal 149,3 150,4; Jr 31,4). Cuando un texto menciona los timbales, hay que imaginar danzas en corro (Sal 68,26 81,3). Es frecuente enumerar varios instrumentos que producen un sonido muy fuerte (cf. 2Sm 6,5; Neh 12,27; 2Cr 15,16ss; 2Cr 5,12s 20,28 29,26s; Sal 81,3s 98,5s 150,3-5). Es muy probable que, al interpretar sus cantos, los cantores explotaran sus voces al máximo: el canto de los serafines resuena con tal fuerza que hace temblar el palacio celeste (Is 6,4). El Aleluya¹²⁵ se asemejaba al estruendo del mar (cf. Sal 98,7). El rumor de los días de fiesta (*ṭruʿah*) es denominado *hāmōn*, que quiere decir “grito”, “bramido” (Sal 42,5; cf. Am 5,23). el rumor se compara al de una batalla (Ex 32,17; Lm 2,7) y resuena por todo el país (Esd 3,13; Neh 12,43). Este fenómeno va muy de acuerdo con la religión de Israel¹²⁶.

¹²³ Cf. n. 41.

¹²⁴ Cf. n. 5.

¹²⁵ Cf. n. 10.

¹²⁶ Cf. n. 46.

44. Digamos, por último, unas palabras sobre los intérpretes de los himnos. Las formas de la introducción¹²⁷ nos permiten deducir que existían dos maneras de interpretar los himnos: el himno era entonado por un solista o por un coro. En la mayoría de los casos, resulta difícil determinar por el contenido aquellos himnos que son para coro y los que son para solista, pues normalmente las expresiones usadas por el solista son idénticas a las que usa el coro. Sólo la forma puede permitirnos determinar qué cantos eran para un solista; y para ello resulta útil la introducción. Con mayor o menor evidencia, podemos considerar himnos corales los siguientes: Sal 33 65,2-9 66,1-12 67 68 81,1-6 95,1-7 96 98 100 105 113 117 124 135 136 147 148 149 150; Ex 15,21; Jdt 16; Dn 1,29ss. Es difícil reconocer con certeza cuándo estos coros eran coros sagrados y cuándo estaban formados por la masa del pueblo. A veces el solista canta primero lo que luego cantará la comunidad (cf. el canto de Judit y Sal 135,5 donde aparece un "yo"). En época tardía, el canto del templo fue encomendado a un gremio especial de cantores que pertenecían a los levitas y era bastante numeroso (cf. Esd 2,41; Neh 7,73 12,27; 1Cr 15,16-21.25 16,4ss). En caso de que el canto fuera interpretado por estos cantores profesionales, el pueblo se unía a su canto, al menos al final del mismo, gritando "amen" (Neh 8,6; 1Cr 16,36) o "aleluya" (Esd 3,11; 1Cr 16,36)¹²⁸. En otros casos, el canto del coro concluía con un sencillo canto popular (Eclo 50,8). A veces los coros eran varios: las voces del pueblo, de los sacerdotes, de los levitas y de los prosélitos se iban alternando (cf. Sal 135,19s 118,2-4; cf. Sal 150,² 33,1-3). Sal 68,27 habla de los coros de las distintas tribus de Israel, a que llama *maqḥēlot* o *miqrā'im* (cf., además, Sal 26,12). Sal 134,1s; Ec 45,26 50,22 son cantos sacerdotales (cf. incluso 2Mac 1,30). Cuando el pueblo había de interpretar una composición muy larga, las estrofas eran entonadas primero por un solista (cf. Ex 15,1; Jdt 16,1). Otras veces, el pueblo sólo entonaba el estribillo, mientras que el solista interpretaba la composición propiamente dicha (Sal 136 118,1-4; Eclo 51,1-16). Esta forma que tenía la cualidad de ir aumentando el entusiasmo del pueblo, fue imitada en la composición del "Canto de los tres Jóvenes". En presencia de Isaías, los serafines se van alternando en la interpretación del breve himno que repiten continuamente (cf. Is 6,3). Sal 19,3 y 65,14c dan a entender que sus intérpretes eran coros alternos.

Himnos para solistas serían los siguientes: Sal 75,10-14 89,1-19 103 104 111 139 146; Ex 15,1-18; 1Sm 2,1-10; Dn 2,20-23 4,31s.34; Eclo 42,15ss; cf. Is 63,7). Algunos himnos que habían sido compuestos originalmente para solista, eran interpretados, con toda probabilidad, en las liturgias comunitarias. El canto era entonado "en compañía de los rectos en la asamblea" (Sal 111,1; - Sal 149,1-; SalS1 5,1; cf. también Sal 26,7). Posteriormente, en época muy tardía, el himno era interpretado también en

¹²⁷ Cf. n. 6,11.

¹²⁸ Cf. n. 10.

pequeños círculos —cosa que atestigua con frecuencia la ofrenda de acción de gracias¹²⁹— convirtiéndose de este modo en una expresión de la piedad personal, recitada en privado, y en un ejercicio piadoso de creación artística. Sin embargo, resulta difícil reconocer, incluso en estos casos, el elemento individual. A pesar de esta dificultad objetiva, es fácil descubrir la expresión de alegría de un hombre piadoso en un bello canto de primavera (Sal 65,10-14); la acción de gracias emocionada por la salud recobrada (Sal 103); el tono personalista del canto en que exterioriza profundas consideraciones acerca de la relación de su Dios con él (Sal 139,1-18) y, en época mucho más tardía aún, la alabanza de la ley en la propia casa (Sal 119,54). Esta evolución alcanzó su meta definitiva con el canto o la simple recitación de himnos tradicionales o compuestos sobre la marcha durante los distintos momentos de la jornada: por la mañana (Sal 57,9 59,17 92,3 108,3), por la noche (Sal 92,3 119,62; Job 35,10; SalS1 3,1s; 6,4) o incluso siete veces al día (Sal 119,164); después de las comidas (Dt 8,10; Eclo 35,13); después de una feliz liberación o de un cambio total de situación (cf., además del caso de Ana, Esd 7,27s; Dn 2,20-23 3,28 4,31s.34 7,27s; Tob 3,11 8,15ss 10,13 11,13.16 12,6.17.20.22; 3Esd 4,59s; el canto de Susana en Dn 13,63; Jub 25,12). El origen de los himnos alfabéticos estuvo determinado por una preocupación puramente artístico-literaria (Sal 9 111 145). Pero incluso en ellos podemos descubrir lo habitual que llegó a hacerse entre las familias judías la costumbre de cantar himnos. Los ejemplos aducidos niegan absolutamente la opinión de Mowinckel según la cual "la poesía en los salmos no contiene ningún elemento que constituya 'efusiones cordiales de carácter individual'" ¹³⁰. Algunos salmos sólo pueden ser interpretados precisamente en este sentido, es decir, como un producto de las efusiones cordiales de carácter individual que tienen como marco la oración privada. Piénsese si no en ese pathos conmovedor de Sal 103, capaz de penetrar hasta las profundidades del ser; la devoción y admiración con que Sal 139 se sumerge en el misterio divino. Resulta incomprensible que haya quién ponga en duda este hecho tan evidente.

Existen también himnos que eran interpretados por un coro y un solista alternativamente o que, al menos, poseen la forma del canto alterno. Así, p. ej., la parte central del Sal 8 era cantada por un solista, mientras que el principio y el final parecen ser un estribillo entonado por un coro. Con todo, existe la posibilidad de que la forma de la composición no tenga nada que ver con la interpretación concreta del canto y que el poeta se limitara a copiar la forma del canto alterno. También en el caso de Sal 65 y 66 podemos suponer una interpretación alterna. Sal 145 y Tob 13 son ejemplos de forma mixta; Sal 9 mezcla las formas de interpretación de manera asistemática¹³¹.

¹²⁹ Cf. n. 54.

¹³⁰ Cf. cap. I, 8.30.

¹³¹ Cf., además, n. 12.

45. Como puede observarse, es fácil obtener una imagen de conjunto muy viva sobre la interpretación de los himnos. Sin embargo, no conviene olvidar que en los ejemplos que aparecen en nuestro salterio apenas si se hace mención de las múltiples acciones que acompañaban su interpretación. Las mismas expresiones eran aplicadas a situaciones totalmente diversas. Por esta razón, y salvo en los casos excepcionales en que ello sea evidente, no conviene hacer subdivisiones dentro del género que pretendan basarse en los diferentes momentos litúrgicos a que corresponden los distintos himnos¹³².

III. La religión de los himnos

46. Con el fin de facilitar la comprensión de la religiosidad que subyace en los himnos, ofrecemos a continuación un resumen de las afirmaciones que hemos hecho en las páginas precedentes sobre las festividades que constituyen el contexto de los himnos y sobre su forma de interpretación. Los himnos fueron, en efecto, el primer vehículo de que se sirvió Israel para expresar el contenido espiritual de sus fiestas.

Los himnos constituían el punto central de los días más hermosos y más profundamente sentidos por Israel. En ellos toma Israel conciencia de la gloria y la grandeza de su Dios y de las gracias que ha otorgado a su pueblo. Y lo hace con entusiasmo y humildad. Los sentimientos básicos de estas obras literarias son la admiración, la súplica, la adoración, la alabanza, el honor debido a Dios. La fuerza de estos sentimientos se manifiesta de un modo especial en la introducción de tales cantos¹³³. Es verdad que estos sentimientos son un elemento básico de la religión israelita; pero también es cierto que en los himnos alcanzan un nivel expresivo particular. También los himnos de los babilonios y de los egipcios hablan con grandilocuencia del poder de sus dioses, dominadores del mundo; no sólo su forma¹³⁴, sino incluso a veces el mismo contenido¹³⁵ hacen pensar en la posibilidad de que Israel tomara sus himnos de estos pueblos. La semejanza entre el himno del Sol de Amenofis IV, el faraón reformador, y el conocido himno a la creación de Sal 104 no es pura casualidad¹³⁶. Sin embargo, conviene precisar que, en el caso de los himnos israelitas, los sentimientos de que hemos hablado más arriba dominan la totalidad de los himnos: lo primero y principal es la alabanza y la acción de gracias a Yahveh.

En los poemas babilónicos y egipcios la alabanza va acompañada con frecuencia de una súplica que, por lo general, parece ser el elemento más

¹³² Contra W. Staerk, *op. cit.*, 8 y R. Kittel, ¹³⁴ *Psalmenkommentar* XXXV.

¹³³ Cf. n. 2ss.

¹³⁴ Cf. n. 11.15.16.19.22.24.29.30.31.35.36.

¹³⁵ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 29,1; 65,2ss; E. Balla, *Das Ich der Psalmen* 92s; cf., además, los párrafos que siguen.

¹³⁶ Cf. n. 47-50.

importante del poema y el centro de interés del fiel que alaba a su Dios¹³⁷. También los himnos israelitas son sensibles al lamento y a la súplica que la humanidad dirige a Dios en su miseria¹³⁸. En las mismas oraciones en prosa y en las lamentaciones es frecuente la vinculación de la alabanza y la súplica¹³⁹. Incluso en los himnos podemos leer entre líneas la ingenua creencia de que Dios escucha complacido los himnos (Sal 104,34) como los escuchaban los reyes que, después de los banquetes, deleitaban sus oídos con las alabanzas que les dirigían los cantores de palacio. Pero mucho más importante que todos estos hechos es la escasez de himnos en los que exista una súplica¹⁴⁰. Quien acude a la presencia de Yahveh para cantar sus alabanzas, debe concentrar su atención en el propio Yahveh y en su gloria, no en sí mismos y en sus propios deseos. Nuestros himnos testimonian una piedad desinteresada que marca los límites entre la religión de Israel y las religiones de los pueblos circundantes. A pesar de ello, el himno israelita tiene conciencia de la necesidad noble y profunda de toda religión en suplicar humildemente todo aquello que está por encima de las fuerzas del hombre.

No es extraño, desde estos presupuestos, el hecho de que en los himnos del salterio la realidad sea considerada desde un punto de vista sumamente objetivo. Esta objetividad hace que la consideración del dominio que Dios, en su poder supremo, ejerce sobre los hombres y en el que puede enriquecer al pobre y empobrecer al rico, no conduzca a pesimistas conclusiones sobre la fugacidad del mundo, sino que se convierta en fuente de un sentimiento profundo de alegría ante la grandeza divina. Y esto es sólo un ejemplo. El autor contempla la realidad, no desde el punto de vista humano que hace nacer en el corazón del hombre el optimismo más exaltado y el más negro pesimismo. Su perspectiva es una perspectiva divina; la perspectiva de un Dios que puede hundir y exaltar según su voluntad.

El poeta hebreo no rehúye considerar el lado terrible de Yahveh; es más, este aspecto de la realidad divina aparece a veces en el primer plano de sus composiciones. Un ejemplo típico de esta perspectiva lo constituye Sal 29, que describe el estremecimiento y la conmoción de los seres ante Yahveh: al oír su voz, todas las cosas se deshacen en un terror salvaje. El israelita no dudaba en utilizar este salmo como un instrumento para la alabanza de Yahveh, pues, desde su perspectiva, esta visión de las cosas constituye una exaltación de ese Dios terrible. La misma sensación debían experimentar los babilonios al entonar, con respeto estremecido, las más terribles propiedades de los dioses, descritas en sus himnos: "Señor, tu furor es incomparable; tú

¹³⁷ Cf. cap. IV, 12; H. Zimmern, *Bab. Himn. u. Geb.* I 10.14.15.16.18s; II 5.8.9.18.20; P. Jensen, KB VI, 2.50ss.90ss.108ss.140ss.

¹³⁸ Cf. cap. IV y VI.

¹³⁹ Cf. n. 55; cap. IV, 12.13; VI, 10.28.

¹⁴⁰ Cf. n. 36.

¹⁴¹ Cf. n. 49.

derribas a los poderosos con tu mirada; ¿quién no habla de tu temor?"¹⁴². Muy diferente es el tono de Sal 90,3.4c.5.6; en este salmo, el salmista se refiere a la vida tan breve que Dios concede a los hombres.

Por otra parte, la exaltación de las propiedades divinas tiene un inmenso valor para el propio cantor. La fuerza de la expresión se contagia a las mismas ideas expresadas, de tal modo que el propio individuo se siente arrastrado en el entusiasmo general. Por ello, estos himnos, que de suyo son una experiencia comunitaria en la que participa todo el pueblo con sus manifestaciones de júbilo, pueden constituir una valiosísima experiencia para el propio individuo¹⁴³. Sin embargo, esta dimensión del himno es absolutamente secundaria: el himno es interpretado para gloria y alabanza de Dios.

El género produjo en Israel frutos magníficos. Los cantos de alabanza babilónicos y egipcios centraban su atención preferentemente en las propiedades divinas más insulsas, que eran descritas con una absoluta monotonía¹⁴⁴, en una sucesión "interminable y confusa, ya que el autor no sentía la necesidad de dar un orden a las ideas que se agolpaban en su mente"¹⁴⁵. El mismo fenómeno parece estar presente también en la poesía india¹⁴⁶. Tampoco todos los himnos bíblicos tienen el mismo valor desde un punto de vista artístico y religioso. En nuestro salterio hay cantos sin fuerza ninguna, absolutamente monótonos¹⁴⁷. Pero, salvo estos casos, la mayoría de los himnos del salterio poseen una fuerza intrínseca y una majestuosidad tales que sitúan al himno israelita muy por encima del resto de la producción poética del Antiguo Oriente¹⁴⁸. Estos himnos constituyen una prueba irrefutable de la personalidad que logró Israel en su producción literaria que, anclada en la vitalidad que le era propia, supo abrirse camino al margen de los límites que le venían impuestos por los modelos imitados.

A otro nivel, los himnos son un testimonio vivo del entusiasmo ilimitado que el pueblo sentía por su Dios. Cuando se trata de alabar a Yahveh, nada resulta exagerado. Este entusiasmo alcanza a veces tales niveles que la necesidad de invitar a todos los pueblos, a todos los seres, a todos los reinos de la naturaleza para que se unan al canto jubiloso de la comunidad, emerge como una condición necesaria para la dignidad del propio canto¹⁴⁹. Es preciso llenar el cielo y la tierra con el canto de la alabanza divina. Las voces y los instrumentos han de resonar con toda fuerza¹⁵⁰. La alabanza de Yahveh constituye el más grande deber (Sal 81.5) y el máspreciado derecho

¹⁴² P. Jensen, KB VI 2.28; cf., además, *ibid.*, 73ss.99.115, etc.

¹⁴³ Cf. n. 39.

¹⁴⁴ Cf. n. 22.

¹⁴⁵ A. Erman, *Literatur der Aegypter* 13s.

¹⁴⁶ Cf. F. Heiler, *1-3 Gebet* 167.

¹⁴⁷ Cf. n. 66.

¹⁴⁸ Cf. n. 47, donde ofrecemos algunos ejemplos.

¹⁴⁹ Cf. n. 7.

¹⁵⁰ Cf. n. 43.

del hombre piadoso. El cielo es de Yahveh, pues él mismo se lo ha reservado, pero la tierra la ha entregado a los hijos de los hombres. Los muertos no alaban a Yahveh; en el silencio del abismo no resuena su voz. Nosotros, los que vivimos en la tierra y podemos cantar, lo alabamos por siempre (Sal 115,16-18). La alabanza divina constituye, por consiguiente, en elemento esencial de la religión. El entusiasmo por Yahveh es fundamento de la piedad.

El sentimiento del entusiasmo por Yahveh resulta algo extraño a la sensibilidad de nuestra época. Pero en el caso de Israel, no resulta extraño sobre todo si pensamos que la religión israelita no fue claramente mono-teísta desde un principio. El mototeísmo fue en realidad un punto de llegada de un largo proceso. Todos los predicados de la divinidad que a nosotros nos parecen tan evidentes en su suprema y "absoluta" realización, constituyeron de hecho una afirmación relativamente nueva para los israelitas. El entusiasmo que suscitó en el alma de Israel el descubrimiento progresivo de tales propiedades se fue apoderando del corazón de cada uno de los fieles. "Yahveh ha creado el cielo y la tierra", "el Señor mira desde el cielo, se fija en todos los hombres" (Sal 33,13), eran afirmaciones absolutamente nuevas no intrínsecas al concepto de Dios. El que el gobierno del mundo esté en las manos del Dios de Israel constituyó una afirmación inaudita sobre la gloria de ese Dios.

47. Podemos decir, por tanto, que en los himnos resalta el lado objetivo de la religión: Dios mismo, sus propiedades y sus acciones. Sin embargo, si queremos comprender los diversos elementos dispersos en el himno, hemos de tener en cuenta otro aspecto constante de nuestros himnos: el sentimiento básico del individuo ha de ser el temor y el entusiasmo. De aquí que se puedan aplicar al himno las palabras del Exodo: "Quítate las sandalias de los pies, pues el sitio que pisas es terreno sagrado".

Haremos sólo un breve repaso de las afirmaciones del himno sobre Yahveh. Nuestros poemas describen una imagen vigorosa e ideal de un Dios que es eterno (Sal 9,8 10,16 29,10 66,7 90,1.2.4 92,9 93,2 102,13.26-28 103,17 104,31 135,13 145,13 146,10; Is 40,28; Hab 1,12; Lam 5,19; Dn 3,33 4,31 6,27, etc.), santo y terrible (Sal 89,19 96,4 99,5.9 105,3 111,9; 1Sm 2,2; Is 6,3 12,6 57,15), que sobresale por encima de todo el mundo (Sal 46,11 97,9 99,2 113,4; Is 40,15 57,15); un Dios majestuoso y magnífico (Sal 8,2 57,6.12 66,1 96,6 104,31 108,6 111,3 113,4 145,5 148,13), omnipotente (Sal 115,3 135,6; 1Sm 2,4; Dn 4,31s), grande en obras e ideas (Sal 77,13 92,6 104,24 111,2 135,5 145,3 150,2), de sabiduría infinita (Sal 40,6 104,24 139,17; 1Sm 2,3; Job 9,4), cuyas maravillas superan todo conocimiento (Sal 77,12 139,14; Is 25,1; Job 5,9 9,16; Dn 3,33 6,28) y que es, además, justo, bueno y misericordioso¹⁵¹. Ofrecemos a continuación algunas de las afirmaciones más significativas

¹⁵¹ Cf. n. 49.

sobre las propiedades divinas: "Yahveh ('I') desde siempre y por siempre tú eres Dios, (I) de generación en generación, (III) antes que naciesen los montes, o fuera engendrado el orbe de la tierra. Mil años en tu presencia son un ayer que pasó, una vela nocturna" (Sal 90,2c.1b.2a.b.4a.b); "Al principio cimentaste la tierra, y el cielo es obra de tus manos; ellos perecerán, tú permaneces, se gastarán como la ropa, serán como un vestido que se muda. (I) tú en cambio eres siempre el mismo, y tus años no se acabarán" (Sal 102,26-28); "Cuántas son tus obras, Yahveh; la tierra está llena de tus criaturas" (Sal 104,24a.c); "Porque él lo dijo y existió, él lo mandó y surgió" (Sal 33,9); "Todos ellos aguardan a que les echés comida a su tiempo; se la echas y la atrapan, abres tú la mano y se sacian de bienes; escondes tu rostro y se espantan; les retiras el aliento y expiran y vuelven a ser polvo" (Sal 104,27-29); "Como se levanta el cielo sobre la tierra, se levanta su bondad sobre sus fieles; como dista el oriente del ocaso, así aleja de nosotros nuestros delitos; como un padre siente ternura por sus hijos, siente el Señor ternura por sus fieles" (Sal 103,11-13); "Señor, tu misericordia llega al cielo, tu fidelidad hasta las nubes, tu justicia hasta las altas cordilleras, tus sentencias son como el océano inmenso. Tú socorres a hombres y animales. ¡qué inapreciable es tu misericordia, oh Dios! Los humanos se acogen a la sombra de tus alas" (Sal 36,6-8); El Líbano no basta para leña, sus fieras no bastan para el holocausto" (Is 40,16). "Señor, que vives desde siempre y cuyas mansiones están en las alturas; cuyo trono es indescriptible y cuya gloria es incomprensible. (Señor), ante quien el ejército innumerable de los ángeles se estremece: el coro de estos espíritus campean en medio del viento y del fuego. (Señor), cuya palabra es firme, cuyos mandatos son (siempre) válidos, cuya voluntad es eficaz pues sus efectos son temibles. (Señor) cuya mirada seca la tierra, cuya cólera derrite los montes; cuya verdad permanece eternamente..." (IV Esd 8,20-23).

La relación se haría interminable: "Aunque siguiéramos, no acabáramos; la última palabra: El lo es todo" (Ecl 43,27). En síntesis: Yahveh es una forma divina de majestad única. Los autores de estos poemas tienen razón cuando refiriéndose a este Dios lo consideran incomparable. Entre los dioses no existe ninguno cuya santidad, poder, sabiduría y gracia se puedan comparar con las de Yahveh: "¡Quién como tú entre los dioses, Yahveh! (cf. Ex 15,11; 1Sm 2,2; Sal 18,32 35,10 71,19 77,14 86,8 89,7-9 113,5; Jr 10,6s)¹⁵². El es "el rey (el Dios) de los dioses" (Sal 95,3; Dt 10,17; Sal 136,2). Es verdad que también entre los babilonios encontramos la idea de la incomparabilidad de dios, como ocurre en el himno de Sin: "Nadie se te asemeja entre los dioses tus hermanos"¹⁵³ Pero ni por un momento se nos oculta con cuánta mayor justicia se puede decir esto de Yahveh que no de

¹⁵² Cf. n. 31.

¹⁵³ M. Jastrow, *Rel. Bab. u. Ass.* I 438; cf., además, *ibid.* 446.475.496.501; H. Zimmern, *Babyl. Texte und Gebete* I 12.24; II.5.24; A. Ungnad, *Rel. d. Bab. u. Ass.* 197.204; F. Stummer, *Sum.-akk. Parallelen* 58s; puede verse también F. Heiler, *1^{er} Gebet* 171.

las divinidades babilónicas. Al mismo tema se refieren los autores de los himnos cuando acentúan que Yahveh realiza sus obras "él solo" y que "sólo" él es Dios (cf. Sal 72,18 83,19 86,10 136,4; Dt 32,12; 1Re 8,39; 2Re 19,15.19; Is 2,11 37,16.20 44,24; Neh 9,6; 2Mac 1,24s 7,37; Eclo 18,1). Esta misma idea aparece con frecuencia en los himnos babilónicos¹⁵⁴.

Este entusiasmo por Yahveh hace que la religión israelita mire con cierto recelo cualquier realidad terrena, cualquier realidad humana que quisiera compararse o sustituir a Yahveh. Tal actitud se traduce en la multitud de escarnios que el israelita dirige a los otros dioses rivales de Yahveh¹⁵⁵. Las burlas a los otros dioses constituyen un elemento fundamental del himno israelita.

48. En el himno encontramos constantemente los siguientes temas: ante todo, Yahveh habita y gobierna desde el cielo. Precisamente por habitar en la parte más alta del universo es el Altísimo: "El Señor puso en el cielo su trono, su soberanía gobierna el universo" (Sal 103,19). Una imagen viva de su sabiduría infinita la encontramos en la descripción del Yahveh mirando la tierra desde el cielo con el mundo a sus pies; desde allí sigue con atención todos los acontecimientos del mundo (cf. Sal 11,4 14,2 33,13s 53,3 66,7 113,5s 138,6; cf., además, Sal 29,10 68,34.35b 80,15 92,9 93,4 102,20 115,3.16; Am 9,6; Is 40,22 58,15; Dn 3,53s; IV Esd 8,20s). También entre los babilonios y los egipcios es conocida la idea de que los dioses tienen su morada en el cielo¹⁵⁶.

Un elemento propiamente israelita nos lo ofrece la imagen de Dios en la tormenta y en los cambios atmosféricos, en el fuego y el terremoto, entre truenos y relámpagos. Esta imagen constituye un elemento poético israelita muy antiguo y que encontramos ya en el canto de Debora (Jue 5,4s). El origen de la misma hay que situarlo en la revelación del monte Sinai¹⁵⁷. En el himno la encontramos en la descripción de la venida de Yahveh al final de los tiempos (Sal 97,2-5). Sal 29 es un antiguo canto lleno de fuerza, en el que se canta al trueno como la voz de Yahveh. Resonancias posteriores de este tema aparecen en Job 37,2-5; Sal 68,34 135,7; Jr 10,13; Nah 1,3-6). En este contexto adquiere una importancia capital la ira de Yahveh: el himno canta a Yahveh, cuya ira puede encenderse en modo espantoso (cf. Nah 1,2-6; Jr 10,10, etc.).

No pocas veces nos enfrentamos a una consideración mitológica de la naturaleza: la luz es el manto de Yahveh; las nubes, su carro; el viento y el fuego, sus mensajeros (Sal 104,2-4). Yahveh camina sobre el dorso de la tierra (Am 4,13). Cuando él mira, la tierra se estremece; los montes echan

¹⁵⁴ Cf. F. Stummer, "Journal of Bibl. Lit." XLV (1926) 183s.

¹⁵⁵ Cf. n. 33.

¹⁵⁶ Cf. M. Jastrow, *Rel. Bab. u. Ass.* 1,218; II 801; H. Zimmern, *Bab. Text. u. Geb.* II 5; A. Erman, *Aeg. Rel.* 79; G. Roeder, *Urkunden d. Rel. des alten Aegypten* 5.6.8.9.10.14.47.54 etc.

¹⁵⁷ Cf. *Psalmenkommentar* sobre Sal 18,8-15.

humo cuando Dios los toca (Sal 104,32; cf., además, Jr 10,10; Am 9,5; Nah 1,5). La sucesión de muerte y vida perceptible en el paso de las estaciones, es una manifestación del aliento que Dios exala y retira (Sal 104,29s). El poeta israelita concibe la "armonía de las esferas" como un canto que los cielos entonan en honor de Yahveh. El sol es un caminante vigoroso que tiene su tienda en el mar (Sal 19,1-7)¹⁵⁸.

Con todo, la asociación directa del acontecer en la esfera divina y en la humana es una resonancia más o menos poética. Los acontecimientos naturales no son, por lo general, exteriorización de la vida divina sino creación de Yahveh, debidamente ordenados: "El lo mandó y existieron" (Sal 33,9). La mirada del poeta no se detiene tanto en el acontecer natural cuanto en los acontecimientos llamativos que eran inexplicables para el hombre antiguo y considerados, por tanto, como el resultado de una especial actuación de la divinidad. En la concepción del mundo del hombre antiguo no existe distinción entre aquellos hechos que pertenecen al ámbito de lo que nosotros llamaríamos "conservación" del mundo y los que son consecuencia del acto creador propiamente dicho: cada acontecimiento nuevo es para él una creación nueva. Yahveh descorre las tinieblas por la mañana y manda la oscuridad por la noche (Am 5,8); ordena la salida de los astros (Job 9,7.9) y llama a las estrellas por su nombre (Is 40,26; Sal 147,8.16s 65,10.12; Job 5,10). Hace temblar la tierra (Sal 104,32; Job 9,6; Nah 1,5; Eclo 16,18s); riega agua sobre la tierra (Am 5,8 9,6); acalla el rugir del oleaje (Sal 65,8 89,10). En síntesis: "Hace prodigios incomprensibles, maravillas sin cuento" (Job 9,10)¹⁵⁹. Los himnos majestuosos del libro de Job (Job 26,5ss 36,27ss 37,2ss 38s) y el famoso himno de la creación que aparece en Sal 104, constituyen la cumbre de esta concepción religiosa y sobrenatural, en sentido estricto, de la naturaleza. Este último poema manifiesta además el gran optimismo que caracterizaba a la religión de Israel: el mundo es bueno y Dios es su creador sabio y bueno. Un optimismo que no se ofusca ante la realidad de la existencia de cosas malas en esa creación opuestas al Omnipotente (Sal 104,35 139,19ss; cf., además, Eclo 39,16ss 42,15ss). A una época más tardía corresponde el proceso de profundización de nuestros himnos que toman en consideración la maravilla de la obra de Dios en el hecho cotidiano de la gestación de un niño en el seno de su madre (Sal 139,13ss). También entonces comienza la Ley a ser un objeto del himno¹⁶⁰.

49. Dentro de las perspectivas del himno entra, asimismo, el dominio que Yahveh ejerce sobre los hombres¹⁶¹. El sentimiento religioso, lleno de

¹⁵⁸ Cf. *Psalmenkommentar* sobre este salmo.

¹⁵⁹ Cf. en este sentido los himnos egipcios que ofrece G. Roeder, *Urkunden d. Rel. des alten Aegypten* 74.79; A. Erman, *Aeg. Rel.* 74.79; algunos himnos babilónicos pueden verse en A. Ungnad, *Rel. d. Bab. u. Ass.* 173.190.

¹⁶⁰ Cf. n. 13.26.28.29.

¹⁶¹ Pueden verse algunas expresiones egipcias muy parecidas en G. Roeder, *Urkunden d. Rel. des alten Aegypten* 48.50; textos babilónicos pueden encontrarse en M. Jastrow, *Rel. Bab.*

admiración y respeto, atribuye a Dios todo lo que de grande y hermoso ocurre en el mundo. En todo ello se manifiesta el poder absoluto de Dios que puede derribar y enaltecer según su voluntad. El himno se complace en la descripción de estos dos aspectos del actuar divino utilizando para ello acentuadas paradojas (1Sm 2,6s; cf. 1Sm 2,4; Sal 75,8 107,33 113,7ss 146,9 147,6; Job 5,11s 12,17ss 36,5ss; Dn 2,21; Eclo 10,14ss 39,22ss 11,4-6.11-13). Tales descripciones se mantuvieron siempre en un plano muy general¹⁶². En ellas se manifiesta un concepto de Dios que en el fondo tiene acentuadas marcas de despotismo; el autor tomó este concepto del mundo civil en el que se movía. Pero incluso esta imagen de un Dios cuyo poder es ilimitado y que gobierna y domina según su gracia y su voluntad, provoca la admiración y el temor de aquellos hombres piadosos¹⁶³. A veces aparece la idea tradicional de la justa retribución (cf. Sal 11,5ss 33,5 66,7 89,13 92,10ss 97,2.10 98,9 99,4 103,6 111,3 145,20 146,9 147,6) que es concebida, no como una actuación arbitraria de Dios, sino como un acto afectivo fundado en la ira o en el amor y la gracia divinas. La introducción de la idea de la doble retribución en nuestro salterio fue una consecuencia de la reflexión característica de la poesía sapiencial¹⁶⁴. Los himnos centran más bien su atención en el amor increado de Dios hacia su pueblo Israel y hacia el justo (Sal 33,18s 34,16.20.22 68,36 97,10 100,3 103,8-13 117,2 135,3s 147,13s 148,14; Jr 14,8; Miq 7,18; Nah 1,3.7s), a quienes bendice con toda clase de bienes y a quienes salva en todas sus necesidades; temática del himno es también la misericordia divina para con los que sufren y para con los débiles (Sal 34,19 68,6s 103,6 107,41 113,7s 145,14.19 146,7-9 147,3.6; 1Sm 2,8; Job 5,11) a quienes acompaña en sus penas. La misericordia de Yahveh alcanza incluso a los pecadores cuando éstos se vuelven hacia él (Sal 65,4 103,9; Eclo 17,29) y, en fin, a todas sus criaturas, que están en sus manos (Sal 33,5 36,6-10 136,25 145,8s.15s 147,9; Job 38,39ss; Sal 65,3 104,27s). Una de las mayores alabanzas que los cantores de los salmos dedican a su Dios es su grandeza de espíritu, que corresponde a la superioridad de Yahveh sobre toda la naturaleza¹⁶⁵. Del mismo modo el ponerse a la altura de los pobres y el manifestar condescendencia hacia los pequeños honra a la persona del rey, también Yahveh atiende las necesidades de sus criaturas. La necesidad que sentían estos hombres de cantar la misericordia de Yahveh les anima a usar expresiones de una insospechada profundidad y belleza (cf. Sal 30,6 34,19 36,6-10 103,8-13 104,27s 108,5). No es difícil reconocer en este punto el influjo de los profetas cf. sobre todo Sal 103).

u. Ass. 429.432.535.536; A. Ungnad, *Rel. d. Bab. u. Ass.* 176ss.187ss.196; H. Zimmern, *Bab. Hymnen und Gebete* II 24ss; *ibid.*, *Bab. Neujahrfest* 6.

¹⁶² Cf. *Psalmenkommentar* sobre Sal 107,35ss y 113,7ss.

¹⁶³ Cf. n. 46.

¹⁶⁴ Cf. cap. X,1.2.

¹⁶⁵ Cf. M. Jastrow, *Rel. Bab. u. Ass.* I 429.435.448.449.501.553. Ni la religión babilónica ni las otras religiones ofrecen demasiados ejemplos en este sentido. Sobre el caso especial de Babilonia, cf. M. Jastrow, *op. cit.*; sobre las otras religiones, F. Heiler, *1-3 Gebet* 170.

50. Los himnos cantan, además, las obras que Dios ha realizado en el pasado. Los poemas babilonios¹⁶⁶ y egipcios¹⁶⁷ que tratan sobre el tema, incluyen en este punto multitud de elementos míticos. Lo mismo ocurre en los poemas mejicanos y en los de los vedas¹⁶⁸. Nosotros sabemos que la religión israelita manifestó desde muy pronto una acentuada tendencia monoteísta y, con el paso del tiempo, fue clarificando sus ideas en este sentido. Esta característica de la religión de Israel le llevó a oponerse a la mitología y normalmente rechazó cualquier elemento mitológico. Con todo, el rechazo de la mitología no fue tan marcado en la época más primitiva. Los poetas no pudieron sustraerse, sin más, al empleo de un material tan magnífico, tan lleno de fuerza y de colorido como el que les ofrecía la mitología. Así se explica que también los himnos de Israel contengan ocasionales resonancias míticas. Hemos observado ya algunas huellas del elemento mitológico en el tratamiento de la naturaleza¹⁶⁹. En este contexto utilizaron elementos tomados más o menos directamente de ciertos relatos míticos. Entre ellos encontramos, ante todo, la derrota del dragón del caos. Esta figura mitológica, que disputó a Yahveh el poder sobre la tierra, fue vencido por Dios que, tras su victoria, fundó el orden actual del mundo. La lucha con el dragón marino, que ofrece ciertas semejanzas con la que sostuvo Marduc babilonio con Taimat, debió de ser considerada durante mucho tiempo como la obra más grande de Yahveh. No es, pues, de extrañar que el tema aparezca con cierta frecuencia en los himnos (cf. Sal 74,12-17 89,11-13; Job 26,12s; Eclo 43,23; cf., además, Sal 104,25s). Con el paso del tiempo el material mítico fue perdiendo fuerza: las aguas del principio de los tiempos, tormentosas pero que al fin y al cabo habían sido creadas por Yahveh, acabaron por sustituir al arrogante monstruo que, en definitiva, también había sido vencido con gran facilidad (Sal 104,5-9; cf. OrMan 3 y Sal 46,4, así como Sal 93,3s). Una pieza himnica, Sal 90,1s, nos hace recordar otro relato de creación que imagina la tierra girando al tiempo de parir los montes y en el cual Dios aparece como un simple espectador del espectáculo (cf. también Job 38,8ss).

En todos los textos a que hemos hecho referencia aparece el tema de la creación. Tampoco esto es pura casualidad, pues la idea del acto creador, en el cual Dios manifiesta su poder absoluto, es un elemento importantísimo de los himnos, incluso en otros pueblos, como demuestran el himno de Mardu¹⁷⁰, de Asur¹⁷¹, de Nebo¹⁷² y en los himnos egip-

¹⁶⁶ M. Jastrow, *op. cit.*, I 464s.477s.479ss; A. Ungnad, *Rel. d. Bab. u. Ass.*, 174ss; P. Jensen, KB VI 2. 198ss.114s.

¹⁶⁷ A. Erman, *Ägyptische Religion*, 61.73s; G. Roeder, *Urkunden der Rel. des alten Ägypten*, Xs.XXI.2.3.8.23ss.47.

¹⁶⁸ Cf. F. Heiler, *Die Gebet* 169ss.

¹⁶⁹ Cf. n. 48.

¹⁷⁰ Cf. J. Hehn, *Beiträge zur Assyriologie* V 280ss.

¹⁷¹ Cf. M. Jastrow, *Rel. Bab. u. Ass.* I 520.

¹⁷² Cf. *ibid.*, 511s.

cios¹⁷³ e indios¹⁷⁴. Por ello es tan frecuente en los himnos israelitas el tema de la creación (cf. Sal 8,4-9 19,1-7 24,2 33,6s.9 65,7 74,13-17 79,11-13 90,2 95,4s 96,5 102,26 104 136,5-9 146,6 148,5s; 1Sm 2,8; Is 37,16 40,22.28 42,5 44,24 45,18s; Jr 10,12 31,35 32,17 33,2; Am 4,13 5,8 9,6; Zac 12,1; Job 9,8s 26,7-13 37,2ss 38,4ss; Neh 9,6; Est 3,3s; Eclo 42,15ss; SalSI 18,10ss; OdSI 16,11ss; cf., además, Sal 139,13ss). El aprecio de que gozó este tema entre los autores de nuestros himnos se debió no sólo a lo fructífero que resultaba desde el punto de vista religioso —el creador es legítimo dueño y señor de su creación (Sal 24,1s 74,16s 89,12s 95,5; 1Sm 2,8; Is 37,16)— sino también porque su utilización brindaba a dichos autores una ocasión magnífica para describir en hermosas imágenes la multitud de las cosas creadas (cf., sobre todo, Sal 19,1-7 104; Job 37,2ss 38s; Eclo 42,15ss). De este modo unían el entusiasmo estético ante la belleza y unidad del mundo con los sentimientos religiosos de la admiración y la adoración del creador. Las descripciones de la naturaleza que encontramos en los himnos se caracterizan por un profundo sentido de la realidad, un fascinante colorido y una sublime ingenuidad. Sabemos que el himno al sol de Amenofis IV posee características semejantes¹⁷⁵. Las imágenes que presentan el acontecer de la naturaleza como una totalidad parecen haber ocupado el lugar de los antiguos mitos cuando éstos perdieron toda clase de atractivo para el pueblo. La individualización de la idea de la creación constituye un signo inequívoco de la evolución posterior del himno que lo condujo por los caminos de la subjetividad. El autor de Sal 139,13-15 alaba a Dios porque le ha creado y, como consecuencia de su condición de criatura, se siente totalmente en las manos divinas.

También la leyenda sacra sustituyó con el tiempo a los antiguos mitos. En toda una serie de himnos el poeta alaba al Dios que condujo a su pueblo en el pasado. La mayoría de las veces estos himnos toman su material de los libros narrativos ya existentes, aunque, como es lógico, prefieran utilizar, no tanto el relato fiel que aparece en la narración histórica, cuanto los elementos de las sagas y leyendas, que se prestaban mejor a una elaboración dramática (cf. Ec 15; Sal 105 114). A pesar de todo, también existen referencias a tales narraciones (cf. Sal 8,3s 22,5ss 44,2-4 66,6 77,16-21 80,9-12 99,6-8 103,7s 111,4.6.9 119,138 135,8-12 136,10ss 147,10; Dt 33,27s; Is 41,9 43,16s; Jr 32,20ss; Neh 9,7ss). La evolución posterior se fundó en la concepción de la historia de Israel como un vivir en comunión de Dios con su pueblo y que es muy frecuente en los profetas. La introducción de las leyendas sacras en los himnos constituye otro de los elementos característicos de la poesía israelita que no tiene paralelos ni en Babilonia ni

¹⁷³ Cf. A. Erman, *Aeg. Rel.* 74.79ss; G. Roeder, *Urkunden d. Rel. d. alten Aeg.* 5.6.7.8. 10.54 etc.

¹⁷⁴ F. Heiler, *1^o Gebet* 171.

¹⁷⁵ Sobre los himnos a la naturaleza en general puede verse n. 46 y F. Heiler, *1^o Gebet* 185ss. Sobre las descripciones babilónicas de la naturaleza, cf., *Psalmenkommentar* sobre Sal 104,10s.14.27.

en Egipto. Este elemento y la asunción de la escatología¹⁷⁶ son los dos puntos propiamente diferenciadores de los himnos bíblicos. En todas estas referencias históricas aparece el tema de la Pascua¹⁷⁷, que se convirtió en la narración del pasado más llena de significación. Es posible que la interpretación de estos himnos tuviera como marco la celebración de la Pascua. En ellos se canta, además, la conquista de Canaán por Israel (Sal 44,3s 80,10 111,6 135,12 136,21s). La forma más antigua de estas narraciones se limitaba a breves alusiones inteligibles sólo para el que las conocía (cf. Sal 8,3 65,8 105,14s 111,9 114,8 136,23s; Is 43,16s) que posteriormente evolucionaron hacia relatos más detallados. Sal 114 constituye el estadio último de este desarrollo. En él ha desaparecido totalmente la forma de los himnos¹⁷⁸.

Llama a la atención el hecho de que todas estas alusiones se refieran a la historia más antigua de Israel. La razón de este fenómeno podría ser que sólo esta historia poseía entonces el atractivo sagrado que las hacía dignas de ser introducidas en los himnos, destinados a ser interpretados en la presencia de Yahveh. Las referencias a la historia más reciente, o incluso a la historia actual, se contentan con indicaciones muy generales (cf. Sal 136,23s 147,13; en esta misma línea podría considerarse también Sal 148,14s). Esto vale, sobre todo, de los himnos de la fiesta del año nuevo y de los "cantos de acción de gracias de Israel" que eran interpretados en determinadas fiestas de acción de gracias¹⁷⁹. No podemos decir lo mismo, de aquellos himnos que eran entonados en las fiestas de victoria¹⁸⁰. Los cantos introducidos en las sagas de María (Ex 15,20) y de Judit son un buen punto de apoyo a la hora de hacernos una idea sobre este último tipo. En ellos, el poeta debía describir los sucesos recientemente acaecidos. También los himnos escatológicos¹⁸¹, que a veces seguían el modelo de los cantos de victoria, describen gestas divinas que se suponían ocurridas en el momento de la composición de tales poemas.

51. Los himnos contemplan también el futuro de Yahveh. El corazón del justo exalta de júbilo al pensar en ese futuro en el que el Señor se manifestará en toda su grandeza y en el que se sentará sobre el trono del mundo. A veces los poemas toman en consideración esta esperanza e introducen algunas líneas sobre el tema en la alabanza divina (Sal 69,36s 86,9 96,10-13 102,14-23 147,2; Jr 16,19)¹⁸². Creemos que en este punto se manifiesta una clara influencia de la predicación profética sobre el himno¹⁸³.

¹⁷⁶ Cf. n. 51.

¹⁷⁷ Cf. n. 40.

¹⁷⁸ Cf. cap. VIII.

¹⁷⁹ Cf. n. 41.

¹⁸⁰ Cf. *ibid.*

¹⁸¹ Cf. n. 51.

¹⁸² Cf. n. 28.

¹⁸³ Cf. n. 63 y cap. IX.

No parece que estas referencias al futuro sean originales de los himnos, pues tampoco aparecen en los poemas babilónicos y egipcios.

Tales alusiones son muy raras. Mucho más frecuente es otra conexión del himno con la profecía en la que se demuestra, sin lugar a dudas, la asunción de ciertos materiales proféticos por parte de los autores de los himnos. El vigoroso espíritu de los profetas insiste en la meta final y se complace en la descripción precisa de la situación definitiva¹⁸⁴ refiriéndose, en concreto, a la inmensa alegría que sentirá Israel cuando tenga lugar el golpe de gracia definitivo de Yahveh y Sión sea liberada. Su entusiasmo les lleva incluso a exhortar a los fieles para que expresen su júbilo en el presente (cf. Is 9,2 24,14 30,29 52,7s 65,18 68,5; Jr 31,4.7 33,11; Nah 2,1; Sof 3,14s; Tob 13,6). La fiesta de la alegría futura es descrita con enorme plasticidad en Sal 68,27. Con el fin de grabar con fuerza en el corazón de sus contemporáneos este futuro glorioso, los profetas componen ya ahora el canto que entonarán aquel día (Is 12,1-3 25,9 26,1 27,2), cuando "veréis lo que hará con vosotros" (Tob 13,6). En el culmen del delirio por la promesa divina, el mismo poeta prorrumpe ya ahora en cantos cuyo alcance sólo podrá percibir el simple fiel cuando hayan acaecido tales acontecimientos (Is 30,18d; Miq 7,18ss; Hab 3,18; Sal 12,7-9 75,10). Estos cantos de júbilo por el futuro son muy frecuentes de Isaías (cf. Is 42,10-12 44,23 45,15 48,20 49,13 52,9s 54,1; cf. también Dt 32,43; Is 12,1s.3-6 25,1-5.9 26,1-6 27,2 61,10; Jr 31,7 51,10; Jl 2,21.23; Zac 2,14 9,9; Tob 13 y, además, Lc 1,46s.49-55.68-75). Tomemos como ejemplo Is 12,4-6: "Aquel día diréis: Dad gracias al Señor, invocad su nombre, contad a los pueblos sus hazañas, proclamad que su nombre es excelso. Tañed para el Señor, que hizo proezas, anunciadlas a toda la tierra; gritad jubilosos, habitantes de Sión: Qué grande es en medio de tí el Santo de Israel". El especialista puede percibir sin dificultad en este canto la conocida forma del himno, "introducciones ampliadas"¹⁸⁵ seguida de "pues"¹⁸⁶; pero también se dará cuenta de que el contenido del mismo, la esperanza escatológica, lo diferencia del resto de las composiciones de este género. A esta variante la llamaremos "himnos escatológicos".

La capacidad expresiva de este lenguaje es obvia. Por medio de estos poemas el pueblo era transportado al futuro glorioso desde la desesperada situación presente; en el ahora angustioso podían saborear el júbilo del fin de los tiempos. Los especiales efectos que tenía en el pueblo esta forma poética de la profecía animó a los salmistas a imitarla. Los mismos sacerdotes encargados de la liturgia no quisieron prescindir de este elemento tan importante de la religión y le concedieron un lugar en el culto. Es imposible determinar las ocasiones en que estos himnos eran interpretados. También

¹⁸⁴ Cf. H. Gunkel, Introducción a H. Schmidt, *'Die Grossen Propheten* LI y también LIII.LVIIIs.

¹⁸⁵ Cf. n. 8.

¹⁸⁶ Cf. n. 18.

nuestros salmos ofrecen ejemplos de himnos escatológicos: Sal 68 98 y 149 (cf., además, Sal 9,6-13.17 75,2.5-11).

52. El "canto de Sión" constituye un subgrupo de los himnos al que ya nos hemos referido brevemente¹⁸⁷, y cuya exposición hemos reservado para este momento. No es raro que el autor de un himno aproveche cualquier ocasión para introducir en su poema una palabra de alabanza sobre el templo de Dios, el terreno o el celestial (cf. Sal 29,9 68,16s 93,5 96,6; cf., además, Sal 68,68s; Jr 17,12). En algunos de estos himnos, la alabanza del lugar santo adquiere un relieve especial. Es el caso de Sal 84, 87 y 122 a los cuales, tomando una expresión de Sal 137,3, denominaremos "cantos de Sión". En la misma línea se sitúa asimismo Jr 17,12s, una lamentación en cuya introducción el autor une la alabanza del santuario con el canto de la gloria de Yahveh. También en la literatura egipcia existen poemas de alabanza al templo¹⁸⁸. La forma de los cantos de Sión¹⁸⁹ establece cierta diferencia entre éstos y el resto de los himnos pues, por lo general, carecen de la introducción propiamente dicha¹⁹⁰. Elementos característicos de este subgénero son la mención del lugar santo (Sal 87,3 122,2s.6ss) y, sobre todo, los deseos de bendición en que prorrumpe el poeta (Sal 84,5s 122,6ss cf. Jr 31,23). Es de suponer que estos cantos fueran entonados en las mismas circunstancias en que se cantaba la gloria de Jerusalén¹⁹¹. El contenido propio de Sal 132 es la construcción del santuario y del palacio real y, aunque por su forma no es un himno, puede equipararse a los "cantos de Sión".

También estos poemas —y sobre todo ellos— fueron cargados de contenido profético. Esta observación nos ayuda a interpretar salmos tales como Sal 46 48 y 76. Fueron los profetas quienes primero modificaron el género en este sentido y posteriormente fueron imitados por los salmistas. Ya en los escritos proféticos encontramos cantos de alabanza a la Jerusalén radiante (Is 26,1 27,2-6; Jr 31,23; cf. Is 61,10s). A partir del profeta Isaías, Sión adquirió una especial importancia en la profecía; esto explica el contenido escatológico de los cantos dedicados a la alabanza del santuario: Sión sería el lugar en que se realizaría el gran acontecimiento por medio del cual Yahveh aparecería como el Señor de todos los pueblos. El "aquí" referido a Sión resuena en todos estos poemas con aires de triunfo: aquí temblarán los reyes (Sal 48,7); aquí quebrará Yahveh la aljaba y el arco (Sal 76,4).

S. Mowinckel¹⁹² y H. Schmidt¹⁹³ han negado recientemente la existencia de tales himnos escatológicos. Contra el carácter escatológico de los mismos

¹⁸⁷ Cf. n. 17.26.

¹⁸⁸ Cf. A. Erman, *Literatur der Aegypter* 337ss.363ss.

¹⁸⁹ Cf. n. 26.

¹⁹⁰ Cf. n. 17.

¹⁹¹ Cf. n. 40.

¹⁹² S. Mowinckel, *Psalmestudien* II (1922).

¹⁹³ H. Schmidt, *Thronfahrt Yahvehs* (1927).

objetan que en ellos no encontramos ninguna referencia a aquella visión del futuro que se concreta en las palabras con que los profetas introducen sus profecías: "en aquel día". Afirman, además, que en ninguno de ellos aparece el tono tremendista y misterioso, propio del lenguaje profético¹⁹⁴. Pero al hacer tales afirmaciones, ambos autores pasan por alto el hecho de que, de los paralelos proféticos indicados por mí, muy pocos tienen la introducción que ellos echan de menos en los himnos escatológicos. Y es precisamente este elemento el que confiere a tales poemas el tono misterioso que los caracteriza y que se manifiesta de modo especial en Sal 46¹⁹⁵.

Por otra parte, hemos de reconocer que no es fácil descubrir el carácter escatológico de tales salmos, pues la referencia a los hechos maravillosos de Yahveh utiliza normalmente el perfecto, como si se tratara de acontecimientos ya realizados (Is 44,23 61,10; Sal 46,7 47,9 48,4-7 98,1-3; cf. Lc 1,51-54.68s. etc.). Esto ha hecho que muchos autores consideren que la interpretación más lógica de estos himnos haría referencia a acontecimientos históricos. Sin embargo, existen algunos detalles que aconsejan una interpretación en sentido escatológico: por una parte, en la historia de Israel no encontramos ningún acontecimiento que responda a las características de los sucesos objetos de tales himnos que, sin embargo, están en perfecta consonancia con las predicciones proféticas. Pero es que, además, el cumplimiento de las promesas es descrito en los salmos como una realidad ya acontecida (cf. Sal 48,9.11 68,23 149,9; Lc 1,55.70.72s; cf., además, Sal 93,5; Miq 7,20; Eclo 36,20s). Una importancia capital tiene el hecho de que, como ya hemos indicado¹⁹⁶, al introducir en los himnos el contenido escatológico, los salmistas se limitaron a imitar una forma poética de la que ya se habían servido los profetas. El mismo hecho de introducir directamente alocuciones divinas constituye una prueba de la dependencia de los autores de estos himnos respecto a los profetas (cf. Sal 46,11 68,23 75,3s; cf., además Sa 84,7s), dado que esta forma poética era extraña a la tradición himnica de Israel, pero muy frecuente en la literatura profética. Así pues, el perfecto de los salmos escatológicos ha de ser interpretado en la misma línea del perfecto profético: la celebración de la gran fiesta del final de los tiempos y los ecos del canto de júbilo seguirán a la realización de la gran actuación de Dios.

La naturaleza escatológica de estos cantos explica también su eventual semejanza con los himnos de victoria¹⁹⁷: se trata, en efecto, de la victoria total que Yahveh logrará al final de los tiempos (Sal 46,9 48,13ss; Is 33,20). En Sal 68,18s. encontramos algunos motivos de los cantos mundanos de victoria entonados con motivo de la entrada del monarca y que en este caso son aplicados a la entrada de Dios en Sión. La conclusión de los cantos

¹⁹⁴ Cf. S. Mowinckel, *op. cit.*, 15s; H. Schmidt, *op. cit.*, 5.

¹⁹⁵ Cf. cap. IX.

¹⁹⁶ Cf. n. 51.

¹⁹⁷ Cf. n. 41.50.

escatológicos de victoria exhorta a la comunidad a contemplar y a narrar la obra maravillosa de Dios (Sal 48,13ss 46,9 —76,1s—; cf. Sal 66,5; Is 37,13)¹⁹⁸.

53. Hagamos, por último, una breve alusión a los "cantos de entronización de Yahveh" (Sal 47 93 96,7-13 97 99)¹⁹⁹, que a pesar de tener un origen muy distinto, presentan semejanzas de contenido con los salmos escatológicos. También en este caso se ha dejado sentir la influencia de la profecía que ha conducido a la asunción de ciertos elementos de la escatología. La semejanza entre ambos géneros alcanza también a la forma: los salmos de entronización se caracterizan por la invitación al canto y a la alabanza²⁰⁰. Esto facilitó la influencia recíproca entre ambos géneros y condujo a la aparición de las formas mixtas: Sal 98, un salmo escatológico, contiene motivos de los cantos de entronización. Sal 97, un canto de entronización, concluye según la forma de los himnos (vv. 10-12). También en Sal 47, que pertenece al mismo género, aparecen algunas formas tomadas de los himnos (vv. 2s; 7s). Sal 96 contiene un himno que, en líneas generales, ha mantenido su forma original (vv. 1-6) pero le ha sido añadido, de manera inorgánica, un canto de entronización²⁰¹. También en este punto es muy diferente de la nuestra la interpretación ofrecida por Mowinckel²⁰² y por Schmidt²⁰³.

IV. Relación del himno con los otros géneros

54. Cuando se piensa en la importancia que el himno tuvo en la vida de Israel se comprende que ejerciera un gran influjo en el resto de los géneros. Cuando estudiemos los distintos géneros en particular, ofreceremos una exposición más amplia sobre este punto. Aquí nos contentamos con delinear una visión de conjunto con el fin de ayudar al lector en la elaboración de una idea general sobre el conjunto del material de nuestros himnos.

Comenzaremos con el "canto individual de acción de gracias", cuya interpretación respondía al deseo de agradecer la liberación de alguna necesidad y que, en su origen, estaba conectado a la ofrenda de acción de gracias²⁰⁴. La semejanza de tono entre ambos géneros hizo que se estableciera entre ellos una influencia recíproca. La introducción del canto de acción

¹⁹⁸ Cf. el apartado *Endhofnung der Psalmisten* en mis *Reden und Aufsätze* 123ss; cap. IX; sobre el Magnificat y el Benedictus, cf. *Festgabe für A. V. Harnack* (1921) 43ss.

¹⁹⁹ Cf. cap. III.

²⁰⁰ Cf. cap. III,3.11.

²⁰¹ Cf. cap. III,7.

²⁰² S. Mowinckel, *Psalmstudien* II (1922).

²⁰³ H. Schmidt, *Thronfahrt Yahvehs* (1927). Cf. en este sentido, cap. III,8.11.

²⁰⁴ Cf. cap. III.

de gracias discurre a veces en la forma de los himnos (cf. Sal 9,2s 18,2s 30,2 34,2-4 116,1 138,1; Eclo 51,1); al canto individual de acción de gracias, que tiene de suyo un carácter muy personal, puede preceder un himno, que se mueve en un plano más general (Sal 66,1-12 118,1-4; Dn 2,20-22). Es frecuente construir la conclusión solemne del canto de acción de gracias según el modelo de los himnos (Sal 18,50s 30,13 32,11 35,27 66,20 107,8s.15s.21s.31s; Is 38,18-20; Eclo 51,12; cf., además, SalSl 16,5). También sucede que, después del canto de acción de gracias, se introduzca una segunda parte en forma de himno (Sal 18,32-49); cf. 103,4ss). Existen cantos de acción de gracias a los que fue añadida en época posterior una conclusión himnica más extensa (Sal 107,33-42). En algunos casos, el himno aparece en la parte central del canto de acción de gracias (Sal 30,5s 138,4-6)²⁰⁵.

El fiel que organizaba la fiesta de acción de gracias solía dirigirse a los participantes invitándoles a que se unieran a su canto: en su invitación usa la forma propia de los himnos (Sal 22,24s 30,5s 32,11 34,4 118,1-4.24). También la forma del canto que entonaba el coro de los participantes es semejante a la de los himnos (Jr 33,11; cf. Sal 106,1 107,1 118,1-4.29 136,1-3.26; Eclo 51,1ss; puede verse, además, 1Cr 16,34; 2Cr 20,21). Llegó un momento en que el canto de acción de gracias y el himno se entremezclaron; este es el caso de Sal 100, un poema que era cantado al presentar la ofrenda de acción de gracias y que tiene la forma de un himno²⁰⁶.

Mucho más limitado fue el influjo ejercido por el canto de acción de gracias en el himno. En este último género entró el tono personal del canto de acción de gracias, como demuestran Sal 18,32-49 92,5.11s.16 103,2-5 144,1s; 1Sm 2,1 y el canto de los Tres Jóvenes. El objetivo de todos estos poemas es el de cantar la acción divina²⁰⁷, la liberación que el autor ha experimentado en su propia existencia²⁰⁸.

La literatura en prosa ofrece bastantes ejemplos de oraciones cuyo contenido esencial es la acción de gracias a Dios pero que están construidas en la forma de los himnos²⁰⁹.

55. Las lamentaciones constituyen un género casi opuesto a los himnos pues en ellas el acento recae en el lamento y la súplica, que no tienen que ver nada con el tono jubiloso de los himnos. Pero este mismo contraste favoreció el acercamiento de ambos géneros que condujo a un intercambio recíproco de elementos.

Hablaremos primero de las lamentaciones públicas entonadas en la gran fiesta de la lamentación²¹⁰.

²⁰⁵ Cf. cap. VII,8.

²⁰⁶ Cf. cap. VII,7.

²⁰⁷ Cf. n. 28.

²⁰⁸ Cf. cap. VII,8.

²⁰⁹ Cf. n. 14.

²¹⁰ Cf. cap. IV.

Estos poemas comienzan, por lo general, con una invocación a Yahveh. Al nombre de Yahveh se añaden luego una serie de títulos divinos²¹¹ que son introducidos en forma de himnos. Este fenómeno es muy poco frecuente en los salmos, pero bastante común fuera del salterio (cf. Sal 80,2; 1Re 8,23; Is 37,16; Jr 14,8 32,17-22; Hab 1,12s; Neh 1,5 9,6-15; Dn 9,4 3,26-28; Est 13,9-11; 1Mac 4,30; 2Mac 1,24s; 3Mac 2,2 6,2; SalSI 17,1-3; Esd 8,20-23; ApBar 21,4-17 48,2-10). Estas ampliaciones del nombre de Yahveh constituyen, en definitiva, una especie de himnos. A veces, la lamentación es introducida por medio del himno (Sal 44,2-4 106,1-3; Is 63,7); en otros casos, un himno tradicional es utilizado por un autor posterior como introducción de una lamentación (Sal 89,2.3.6-19)²¹². Es posible que la lamentación real, vinculada a la del pueblo, hubiera tenido este origen (Sal 144,1s).

Ocurre también que las piezas construidas en forma de himno pueden aparecer en el centro de la lamentación (Lam 5,19; cf. también las lamentaciones himnicas que aparecen en Sal 76,12-17 80,9-12)²¹³.

La conclusión de la lamentación pública es a veces un voto de entonar un canto de acción de gracias a Dios cuando se haya producido la liberación de la desgracia, lo cual es también frecuente en la lamentación individual²¹⁴. En ambos casos, el voto es construido en forma de un himno (Sal 79,13).

56. La estructura de la lamentación pública ofrece muchos puntos de contacto con la lamentación del justo que desahoga su corazón dolorido ante Yahveh e implora la ayuda divina²¹⁵. También en este caso, la influencia del himno ha seguido en líneas generales el proceso ya indicado. A los puntos analizados hay que añadir que la invocación es construida a veces como un himno²¹⁶ (cf. Jr 11,20 17,12s; Tob 3,2.11; SabSI 9,1-13; cf., además, SalSI 5,1s)²¹⁷.

Son muy frecuentes —sobre todo en el salterio— ciertas piezas compuestas según la forma de los himnos y que han sido introducidas en la parte central de un poema como expresión de la confianza del cantor y como medio para reanimar la propia esperanza y para provocar la intervención divina (cf. Sal 11,4-7 16,7.9b.10 22,4-6 25,8-10 86,5.8-10.15 102,13-23.26-29 119,12.39.54.68.72.75.89-91 97.98.129.137.138.140.142.156.160; Lam 3,22s.25 5,19; SalSI 5,9-11; cf., además, Sal 36,6-10 y 77,14-21)²¹⁸.

La conclusión responde normalmente al modelo del voto de los cantos de acción de gracias, y, por consiguiente, a la forma de los himnos²¹⁹.

²¹¹ Cf. n. 19-21.

²¹² Cf. cap. IV,12.

²¹³ Cf. *ibid.*

²¹⁴ Cf. cap. IV,24.

²¹⁵ Cf. cap. IV.

²¹⁶ Cf. n. 19-21.

²¹⁷ Cf. cap. IV,10.28.

²¹⁸ Cf. cap. VI,19.28.

²¹⁹ Cf. n. 55.

(cf., especialmente, Sal 5,12s 7,18 13,6 22,23ss 26,12b 27,6 28,6s 31,8s.20.22 35,9s.27.28 40,17 43,4 51,17 52,11 54,8s 57,8-12 59,17 61,9 63,4-6 69,31.35ss 71,8.15s.18bs.22ss 86,12s 109,30s 140,14; Jr 20,13; OrMan 15)²²⁰.

Mucho más raro es el fenómeno contrario, es decir, la influencia de la lamentación en el himno. Para fundamentar su canto a la eternidad de la gracia divina, el autor de un himno puede entretenerlo con un motivo de la lamentación, la consideración melancólica de la inconsistencia del hombre (Sal 103,14-16). En Sal 90,1-12, la vinculación de materiales de ambos géneros dio como resultado una lamentación conmovedora (cf. además, Eclo 18,1-7.8-14). Las súplicas que encontramos a veces al final de los himnos del salterio²²¹ proceden de las lamentaciones. Este fenómeno es evidente, sobre todo, en el caso de Sal 19, 12-14 y 36,11-13, donde el himno acaba por convertirse en una lamentación. Esta visión de las cosas se apoya en unos presupuestos muy concretos a la hora de considerar el Antiguo Testamento. Quienes, como F. Stummer²²², prefieran partir de la cultura babilónica, en la cual es muy normal la conexión del himno con la lamentación²²³, se ven obligados a reconocer que esta unión es el elemento original y que los géneros puros aparecieron en Israel en una época posterior. Pero sólo cuando poseamos todo el material literario de Babilonia y conozcamos su historia, podremos decidir cuál de las dos opiniones hace justicia al proceso real.

En general, podemos afirmar que las aportaciones que el himno ha hecho a la lamentación son mucho más numerosas que las que ha recibido de ella. El himno se ha mostrado como un género más vigoroso, más consistente.

57. En los libros proféticos encontramos bastantes piezas compuestas según la estructura de los himnos. El fenómeno es frecuente, sobre todo, entre los llamados "profetas de venturas". El deuterocisaías, en concreto, ofrece una mezcla de elementos proféticos y de los himnos²²⁴. Un elemento común a la profecía y al himno es el entusiasmo desbordante por el Dios de la gloria. Este elemento ha facilitado la relación entre ambos géneros.

He aquí los elementos proféticos en los cuales se ha dejado sentir la influencia del himno:

a) Los "himnos escatológicos" que aparecen sobre todo, en la conclusión de las profecías de salvación²²⁵.

b) Las introducciones de los oráculos, "así dice Yahveh" y "yo soy Yahveh" fueron ampliados con frecuencia con la inclusión de predicados divinos, según el modelo de los himnos²²⁶.

²²⁰ Cf. cap. IV,24; VI,3.

²²¹ Cf. n. 36.58.

²²² F. Stummer, "Journal of the Soc. of Orient. Res." 8 (1924) 127.

²²³ Cf. n. 34.46.

²²⁴ Cf. H. Gressmann, ZAW 34 (1914) 283s.

²²⁵ Cf. n. 51.

²²⁶ Cf. n. 21.

c) También las invocaciones de la divinidad que preceden a la súplica, especialmente las que aparecen en las lamentaciones proféticas, fueron ampliadas según el modelo de los himnos²²⁷.

d) En algunos textos encontramos ciertas piezas, más o menos extensas, de himnos: Isaías contempla a los serafines que cantan un himno en su presencia (Is 6,3). Los profetas introdujeron himnos en sus exhortaciones al temor exclusivo de Yahveh (Jr 10.6s.10.12-16; cf., además, Is 40,12-17.22-24.26.28s 63,7; Jr 2,6 5,22.24 51,15s; Nah 1). Los textos de Am 4,13 5,8 y 9,5 son adiciones posteriores debidas a manos extrañas.

Gran parte del atractivo de ciertas expresiones proféticas reside en el contraste que ofrecen respecto a giros que resultaban familiares al pueblo. El profeta Oseas, por ejemplo, alteró la forma usual del comienzo de los cantos de júbilo ("alégrate Israel") y, con una gran dosis de acritud, como quien se dirige a un extraño, afirma: "No te alegres Israel" (Os 9,1; cf., Is 14,29)²²⁸.

Pero también fue muy considerable el influjo ejercido por los profetas en los himnos. Los himnos escatológicos son imitación de sus homónimos en los profetas²²⁹. E incluso en otros himnos encontraron cabida alguna de las más hermosas profecías salvíficas (cf. sobre todo Sal 103)²³⁰. Ciertamente la religión representada por los profetas ejerció un tremendo influjo en los himnos; no es de extrañar, por tanto, la manifiesta correspondencia que existe entre la idea de Dios que ofrecen nuestros himnos y la que encontramos en los profetas²³¹.

58. Existe un paralelismo evidente entre el canto de victoria y los himnos. En la fiesta de la victoria se entonaban a veces himnos propiamente dichos²³². La forma de los cantos de victoria penetró en nuestros himnos, de un modo especial, los himnos escatológicos²³³. Pero en este caso, también se produjo el fenómeno inverso: el comienzo del canto de victoria de Débora es un perfecto himno (Jue 5,3-5 -el v. 2 es una variante del v. 9).

59. El himno adquirió una importancia capital en los poemas compuestos en los cuales los diversos géneros se hallan entremezclados. Los himnos fueron asumidos incluso por aquellas piezas que eran interpretadas por varias voces y que denominamos "poemas litúrgicos"²³⁴. Los poemas compuestos comienzan, a veces, con un breve himno (Sal 24,1s 106,1-3; Is 63,7). En otros casos, el himno aparece al final del poema litúrgico o del

²²⁷ Cf. n. 19-21.

²²⁸ Cf. H. Gunkel, Introducción a H. Schmidt, *Die Grossen Propheten* LXVIII.

²²⁹ Cf. n. 51.

²³⁰ Cf. *Psalmenkommentar* sobre este salmo; cf., además, n. 49.

²³¹ Cf. n. 63; puede verse, además, n. 59.

²³² Cf. n. 41.50.

²³³ Cf. n. 52.

²³⁴ Cf. cap. XI.

poema compuesto, sobre todo en aquellos casos en que sigue a un oráculo que le precede inmediatamente (Sal 12,7-9 68,33ss 115,16-18 118,28s; Miq 7,18ss; Dt 33,26-29; SalSl 8,34). En ocasiones las piezas himnicas imitan el oráculo o la profecía (cf. Sal 75,2.5-11; SalSl 18,1-4.10-12). A las mofas de los enemigos responden las alabanzas entusiasmadas a Yahveh (Sal 36,6-10 115,3-8). El poema de catequesis profética que aparece en Dt 32, además de otros elementos, contiene al principio (v. 3s) y al final (v. 43) algunos elementos de los himnos.

Las liturgias proféticas de Sal 81 y Sal 95 poseen un estilo muy peculiar: comienzan en un tono de alegría, expresado en forma de himno, y continúan con airadas recriminaciones. En los poemas compuestos típicos de épocas posteriores (Sal 90 y 139) se armonizan elementos del himno y de la lamentación²³⁵. En un poema alfabético, Sal 9, aparecen mezclados, de forma inorgánica, un himno escatológico y un canto individual de acción de gracias (Sal 9,6-13.16.17)²³⁶.

60. La serenidad que manifiestan, en líneas generales, los poemas sapienciales tiene muy poco que ver con el entusiasmo de los himnos. Sin embargo, la tonalidad general de los himnos tardíos es tan contemplativa y perdió tanta fuerza, que ocasionalmente, se introdujeron en ellos ideas típicas de la doctrina sapiencial y, de modo especial, la doctrina de la retribución²³⁷ (Sal 97,10 107,43 111,10)²³⁸. Las sentencias sapienciales aparecen, por lo general, al final de los poemas. El autor comienza, a veces, con la forma solemne de la introducción de la poesía sapiencial²³⁹ ya que pretende, exponer su material, no sólo para la gloria de Dios, sino también para la instrucción de las generaciones futuras (Sal 78,1). También en la poesía sapiencial son corrientes²⁴⁰ las exhortaciones introducidas según la modalidad de los himnos²⁴¹ y puede que influidas por ella.

Los pensamientos más sublimes del libro de Job están expresados en la forma de himnos. Este género aparece cuando el autor expone el poder soberano de Dios, con el que no se puede comparar el hombre (Job 9,4-12 25,2s 38s); cuando presenta la sabiduría divina, cuya comprensión es imposible para el hombre (11,10s 12,13-25 26,5-14) e incluso en las exhortaciones (5,9-16 36,22-37,13). También Elihu utiliza motivos del himno para expresar la justicia irreproachable del dirigente del mundo (34,18-30).

El libro del Eclesiástico²⁴² contiene toda una serie de himnos (39,12-35 42,15 43,33 45,25 50,22) y motivos de los himnos (10,14-17 16,18.26ss

²³⁵ Cf. n. 36.56.

²³⁶ Cf. n. 54; sobre Sal 89,2s.6-19, cf. n. 55.

²³⁷ Cf. cap. X,1.2.

²³⁸ Cf. cap. X,3.

²³⁹ Cf. cap. X,4.

²⁴⁰ Cf. cap. X,5.

²⁴¹ Cf. n. 34.

²⁴² C.W. Baumgartner, ZAW 34 (1914) 169ss.

17,29s 18,1-7) que lo distinguen del libro de los Proverbios, mucho más antiguo y en el cual el himno no aparece en absoluto. Sin embargo, en el Eclesiástico el himno se muestra ya en su total decadencia: el primer plano lo ocupan las descripciones de la naturaleza y la alabanza a Yahveh queda relegada a un segundo plano (Eclo 43). Introduce ideas de la sabiduría (39,17a.21-30 42,22-24) y la sobriedad del sabio elimina de forma consciente la fuerza del himno, de tal modo que su lectura suscita hoy más la curiosidad que la edificación piadosa. Véase, si no, la afirmación, tan poco entusiasmada, que hace 39,26: "Son esenciales para la vida: agua, fuego, hierro y sal..."

También en los himnos entraron formas de la poesía sapiencial (Sal 39,12s.28,32). Una descripción en forma de himno (Sal 16,26ss) se convierte paulatinamente en una exposición doctrinal. En algunas exhortaciones se entremezclan piezas de himnos (Sal 10,14-17 16,18s 17,29-32)²⁴³.

La decadencia del himno alcanzó sus cotas máximas en los Salmos de Salomón: en este libro los géneros puede observarse una gran mezcla de géneros líricos; el conjunto de la obra se ve dominado por la doctrina de la retribución que tuvo tanta importancia en la literatura sapiencial²⁴⁴. En ella no existen ya de hecho himnos propiamente dichos, a pesar de que en la reflexión sapiencial sean introducidas abundantes formas y piezas de himnos. La exposición de la teodicea que encontramos en 2,33-37 y 8,24.34 contiene también elementos del himno. A una introducción en forma de himno (3,1s; 17,1-3) pueden seguir consideraciones sobre el justo y su destino²⁴⁵ o una narración sobre el justo juicio que Dios pronuncia sobre el impío. Al oráculo de bendición sobre el justo sigue una pieza construida según el modelo de los himnos, y que, siguiendo el estilo de la poesía sapiencial, es más bien extensa²⁴⁶.

V. La historia interna de los himnos

61. En varias ocasiones nos hemos referido a la historia interna de los himnos²⁴⁷. Ahora nos limitaremos a añadir algún dato más con el fin de ofrecer al lector una visión general sobre este tema concreto.

Los comienzos del himno se remontan, al igual que los de la lírica religiosa de Israel²⁴⁸, a la época más antigua de este pueblo. En las narraciones más primitivas encontramos ya algunas referencias al contexto de la interpretación de los himnos: fiestas anuales y, sobre todo, celebraciones

²⁴³ Cf. las indicaciones de W. Baumgartner, *loc. cit.*

²⁴⁴ Cf. cap. X,1.2.

²⁴⁵ Cf. cap. X,6.

²⁴⁶ Cf. cap. X,6.

²⁴⁷ Cf. n. 7.10.14.18.23.24.28.29.34.36.38.41.44.49.50.51.52.57.60.

²⁴⁸ Cf. cap. XII.

nacionales. Este mismo contexto se halla documentado, además, en los primeros profetas²⁴⁹. Como ya hemos visto²⁵⁰, los himnos tuvieron su origen en la liturgia. Hay que pensar en una época muy temprana pues ya los profetas lucharon contra el culto y atacaron el canto de himnos (cf. Am 5,23). Nos son conocidos algunos himnos, o poemas compuestos en el estilo de los himnos, que proceden de esa época temprana. El canto de María, que pertenece probablemente a una saga²⁵¹ pero cuyo origen tiene que ser muy antiguo, ofrece una fórmula que más tarde es muy frecuente²⁵²: "Cantad a Yahveh, pues..."²⁵³. Es más, la última forma del himno, que responde a las exigencias del canto individual²⁵⁴, la encontramos ya en la introducción himnica del canto de Débora²⁵⁵: "Voy a cantar a Yahveh, y a entonar para Yahveh, Dios de Israel" (Jue 5,3). También el canto de los serafines de Is 6,3 tiene la forma usual de los himnos: en la primera proposición "Santo... Yahveh de los ejércitos", el sujeto es Yahveh, como en los himnos, y el predicado es una propiedad que constituye un timbre de gloria para Yahveh²⁵⁶. La segunda proposición: "La tierra está llena de tu gloria", es una variante de la misma forma de expresión, por lo demás bastante frecuente²⁵⁷. Una prueba del origen primitivo del himno israelita lo constituyen, además, los múltiples puntos de contacto que ofrecen su forma y contenido con los himnos egipcios y babilónicos²⁵⁸. Las coincidencias nos llevarán a concluir que Israel aprendió esta forma poética cuando entró en Canaán. Esta conclusión se verá confirmada por las resonancias de los himnos que aparecen ocasionalmente en las cartas de El Amarna²⁵⁹.

Es cierto que una forma poética tan perfecta como la de los himnos es signo de que el pueblo que las ha creado ha alcanzado ya un alto grado espiritual y sitúa la religión de este pueblo al nivel de las grandes religiones de la antigüedad²⁶⁰. Pero estas afirmaciones no contradicen la temprana datación de los himnos israelitas, sino que más bien constituyen una prueba de que, en aquella época temprana, Israel no era un pueblo tan poco evolucionado como imaginó la antigua escuela de Wellhausen y como S. Mowinckel ha querido hacernos creer últimamente.

²⁴⁹ Cf. n. 38-41.

²⁵⁰ Cf. n. 38ss.

²⁵¹ Cf. H. Gunkel, *Märchen im AT* 108.

²⁵² Cf. n. 2.15.18.

²⁵³ Cf. n. 11.

²⁵⁴ Cf. n. 11.44.

²⁵⁵ Cf. n. 58.

²⁵⁶ Cf. n. 25.

²⁵⁷ Cf. n. 26.29.

²⁵⁸ Cf. n. 46.

²⁵⁹ Cf. F. Böhl, *ThL* 35 (1914) 337ss; puede verse, además, *Psalmekommentar* sobre Sal 139,8 y J.A. Knudtzon, *El Amarna Tafeln* 147,9ss donde aparecen predicados himnicos en proposiciones relativas; J.A. Knudtzon, *op. cit.*, 144,15s, donde se ofrece la introducción de un himno de carácter privado.

²⁶⁰ Cf. F. Heiler, *Gebet* 161.

62. La circunstancia que servía de marco a la interpretación del himno, la fiesta anual y las fiestas de victoria, se repitieron muchísimas veces en la historia de Israel. Hay que suponer, por tanto, que el cantar himnos constituyó un elemento que acompañó a Israel durante toda su historia. De hecho, los himnos que poseemos abarcan toda esta historia. Desde este presupuesto podríamos concluir para nuestro género una larga historia, muy rica en contenidos y claramente diferenciada en sus etapas sucesivas. Sin embargo, esta conclusión sería demasiado precipitada. Es verdad que el himno experimentó ciertos cambios de contenido, pero en general se mantuvo en la misma línea durante toda su historia²⁶¹. Por lo que se refiere a las formas, éstas demostraron una rigidez admirable²⁶². El canto de los Tres Jóvenes ("Alabad a Yahveh... que nos ha salvado del abismo") repite, saltando las barreras del tiempo, el cántico de María: "Cantad al Señor, sublime es su victoria". En este hecho podemos observar la increíble solidez que pueden adquirir las formas literarias y los poemas litúrgicos. Ciertamente, este mismo hecho constituye un grave inconveniente, pues dificulta la datación de los distintos poemas. A pesar de todo, intentaremos decir algo al respecto.

Con toda seguridad, podemos atribuir un origen preexílico a los himnos que mencionan a reyes israelitas. Es el caso de Sal 89,19 y 1Sm 2,10. El canto real de acción de gracias de Sal 18,32-49 contiene formas de los himnos²⁶³. Sal 144,3, un canto real de acción de gracias, utiliza como modelo Sal 81,5, un poema que hemos de datar en época primitiva. A Sal 84, un canto de Sión, fue añadida una oración por el soberano reinante, como si se tratara de un poema entonado en el culto oficial (vv. 9.10)²⁶⁴. También este salmo procede de la época de la monarquía. Algunos poemas tuvieron su origen en el Norte (Sal 29, 81,2-6b 89,2.3.6.19). Una conclusión lógica es que también en el Norte existían himnos, cosa que, por otra parte, resulta muy natural. Entre los himnos originarios del Norte y los procedentes del Sur no existen grandes diferencias. Hemos de pensar que la aceptación de estos cantos en el culto de Jerusalén sólo fue posible en una época temprana, cuando el odio entre los distintos grupos no había alcanzado sus cotas más altas. Esto nos lleva, como fecha límite, a la reforma de Esdras. La importancia que tiene el elemento mitológico en algunos poemas constituye un signo en favor de su antigüedad (Sal 29 89,2.3.6.19). También Sal 19,1-7 ha de ser muy antiguo; la segunda parte de este poema pudo tener su origen en un himno dedicado al sol. Así pues, son 9 los salmos cuya datación preexílica puede ser determinada con toda seguridad. Entre ellos existen algunos que, como Sal 8 y 84, se han mantenido aislados. A estos nueve hay que añadir, además, multitud de cantos y piezas construidas

²⁶¹ Cf. la síntesis ofrecida en n. 46ss.

²⁶² Cf. n. 56.

²⁶³ Cf. n. 54; cap. V,6.

²⁶⁴ Cf. cap. V,2.

según el estilo de los himnos y que no pertenecen al salterio; entre ellos, el canto de María, en su forma larga, el canto de los serafines, Dt 33,26-29 etc. A la vista del conjunto del material preexílico podemos concluir que, ya en esa época, había sido acuñado el lenguaje del himno israelita. Con todo, cabe suponer que una posible colección compuesta exclusivamente de salmos pertenecientes a esta época, tendría un contenido muy distinto que el de los himnos del salterio: en ellos serían más evidentes los materiales mitológicos y el aspecto de la vinculación a los santuarios y a sus respectivas liturgias. Los himnos más primitivos conservados en nuestro salterio aparecen en una forma más purificada o, al menos, han adquirido otra apariencia debido a su conexión con poemas más recientes.

63. Nuestro género cayó en el radio de influencia de los profetas escritores. Una prueba de ello son los himnos escatológicos²⁶⁵. La fuerza del espíritu futurista de los profetas fue de tal calibre y tan majestuosas las imágenes que creó, que su influjo alcanzó incluso a los autores de los himnos. Y no sólo el futuro, sino que también el pasado de Yahveh y de Israel fue vertido en los modelos acuñados por los profetas. Los autores de los himnos exponen la historia sagrada valiéndose del pensamiento profético que constituyó para ellos un material imprescindible²⁶⁶. Algunos poemas litúrgicos (Sal 81 y 95), que fueron enteramente contruidos con elementos de los himnos, son dignas imitaciones de la grandeza profética²⁶⁷. Sal 103 toma sus más hermosas sentencias de los discursos proféticos²⁶⁸. Y, lo que es más importante, la idea de Dios que aparece en los himnos coincide absolutamente con la que representan los profetas²⁶⁹. Podemos afirmar, por consiguiente, que el florecimiento del himno en Israel está ligado estrechamente a la asimilación del espíritu profético, que podría situarse por los ss. VII y VI, es decir, la época de la influencia de la profecía sobre la literatura de la Ley y sobre la narrativa. Obsérvese, además, que los orígenes de la influencia profética no coinciden con el exilio y que éste no es tema de los himnos. Así pues, es inexacto plantear la cuestión del carácter preexílico o postexílico de los himnos.

64. Por cuanto a popularidad se refiere, el momento álgido de los himnos se sitúa en los siglos siguientes. Los escritos de la época postexílica, sobre todo los libros de Esdras, Nehemías, Crónicas, Macabeos, son un testimonio de la euforia que caracterizó la época²⁷⁰. La comunidad en general y sus miembros en particular²⁷¹, no desaprovechaban ninguna oca-

²⁶⁵ Cf. n. 51.52.

²⁶⁶ Cf. n. 50.

²⁶⁷ Cf. n. 59.

²⁶⁸ Cf. n. 49.57.

²⁶⁹ Cf. n. 57.

²⁷⁰ Cf. n. 41.

²⁷¹ Cf. n. 44.

sión propicia para el canto de himnos. Día y noche resonaban en el templo los cantos de alabanza a Yahveh (1Cr 9,33). No es extraño, pues, que los antiguos investigadores, fundados en la popularidad de que gozaba entonces la interpretación de himnos, consideraran esta época como la auténtica edad de oro de nuestro género. Sin embargo, el que tenga ciertas nociones de historia de la literatura y de la música, sabe muy bien que el momento de la creación de una obra y el de su popularidad no tienen por qué coincidir y de hecho puede pasar mucho tiempo de la una a la otra: cuando vivieron Goethe y Beethoven, no existían todavía "sociedades de Goethe" ni se había dedicado monumento alguno a Beethoven. Por otra parte, el hecho de que la Ley no ejerciera ningún tipo de influencia en los himnos constituye otro argumento en contra de la datación tardía de la época de esplendor de este género. En los himnos son muy raras las exaltaciones de la Tora. Sólo se encuentran en aquellos himnos que, por otras razones, han de ser datados en una época posterior (cf. Sal 19,8-11 119,39.54.72.86.90.97s.103.127.129s.138s.142.144.151.160.164; cf., además, Sal 111,7s 149,17)²⁷². Así pues, podemos concluir con toda seguridad que, cuando la Ley estableció su dominio en el campo literario, el himno poseía ya una forma fija. No se puede aceptar desde ningún punto de vista la afirmación, tan común en nuestros días, de que la poesía de los salmos supone la existencia de la ley postexílica. Esto vale sobre todo referido a los himnos. Las múltiples referencias a los relatos creacionales²⁷³ no dependen, por lo general, del Código Sacerdotal, sino que suponen una tradición más antigua y colorista, que es parcialmente mitológica. En este punto las excepciones son muy escasas (Sal 33,9 136,8s 148,4). Sal 8,6s y, sobre todo, Sal 104, contienen un material que es muy semejante al de Gn 1, pero en el tratamiento de este material demuestran una libertad absoluta que no se adecúa a una consideración de la historia como revelación definitiva e inviolable. Es posible que conocieran esta revelación de una forma más antigua que la representada por el Código Sacerdotal.

65. Los himnos tardíos se caracterizan, sobre todo, por la mezcla con otros géneros, su utilización en poemas litúrgicos²⁷⁴, un cierto relajamiento de formas²⁷⁵, la introducción del "yo" del poeta²⁷⁶, etc. En este sentido, merece una mención especial Sal 139,1-18: en él, las reflexiones del poeta sobre su relación con Yahveh, que le penetra y le puede, marcan de tal modo el conjunto del poema que las antiguas formas características del género se ven relegadas a un plano muy secundario. En este salmo se manifiesta un marcado proceso de subjetivación de un género que, en sus orígenes, discurría en una dirección muy objetiva.

²⁷² Cf. n. 26.48.

²⁷³ Cf. n. 50.

²⁷⁴ Cf. n. 59.

²⁷⁵ Cf. n. 16.23.24.29.

²⁷⁶ Cf. n. 50.54 etc.

66. En los poemas más tardíos ha desaparecido por completo la independencia y la fuerza creativa del poeta. Los himnos en los que estas cualidades están todavía presentes de algún modo, son mera imitación de antiguos modelos, que se limita al uso de expresiones muy usuales y que da como resultado una poesía hierática que transcurre en formas estereotipadas. La fuerza de los antiguos poemas da paso a un tono cansino, atenuado. La extensión y las continuas repeticiones constituyen en estos productos tardíos del género aquella brevedad tan vigorosa que caracterizaba a los himnos primitivos. En ellos se echa de menos una estructura rigurosa, pues cada vez se conforman más con la simple alineación de los versos. El gusto de la época se complace con el adorno externo de la forma alfabética, de efectos puramente visuales, que no ofrece ningún atractivo al oído y al espíritu. La misma asimilación de ciertos elementos de la literatura sapiencial, tan popular en aquella época, constituye un signo del proceso de descomposición del género que, poco a poco, va perdiendo la frescura y el entusiasmo de los himnos primitivos²⁷⁷. Para el problema de la datación de estos himnos tardíos es de suma importancia establecer las dependencias literarias, sobre todo respecto al Deuterocanónico y al Código Sacerdotal, y las dependencias de vocabulario²⁷⁸. Apoyados en estos criterios, habría que datar en esta última época del género los salmos 33 68 96 98 100 105 111 113 135 145 147 148 150. Las oraciones en prosa compuestas en esta misma época se caracterizan también por su gran extensión. Normalmente comienzan en la forma del himno y siguen con una lamentación²⁷⁹: último signo de la desaparición de la influencia babilónica²⁸⁰.

¿En qué época podemos situar el último estadio del género? Por lo general, se niega que pueda corresponder a la época macabea. Pero el cronista nos conduce a una conclusión muy distinta: en su época, el himno de acción de gracias era el género más interpretado: "Dad gracias al Señor porque es bueno, porque es eterna su misericordia"²⁸¹. El mismo introduce frecuentemente estos versos en su obra y atribuye su origen a David (1Cr 16,7.34.41; 2Cr 5,13 7,3 20,21). Cuando afirma que los himnos eran entonados "según ordenó David" (Esd 3,10s), con las canciones de David y del vidente Asaf (2Cr 29,30), parece referirse a estos versos en concreto. El mismo cronista menciona en 1Cr 16,8-36 un himno, supuestamente davídico, compuesto de Sal 105,1-5 96,1b-13a y 106,1.47s, y en cuya conclusión aparece la alabanza con que concluye el cuarto libro de los salmos, aunque transformada en estilo narrativo. Podemos afirmar, por consiguiente, que algunos himnos tardíos, como Sal 96 y 105, fueron compuestos sobre el año 300, pero que ya entonces eran considerados como muy antiguos. En aquella

²⁷⁷ Cf. n. 60.

²⁷⁸ Cf. cap. XII.

²⁷⁹ Cf. n. 55.

²⁸⁰ Cf. n. 36. Puede verse, además, F. Stummer, "Journal of the Soc. of Or. Res." 8 (1924) 131.

²⁸¹ Cf. cap. VII.7.

misma época estaba concluido el salterio y era considerado como obra de David²⁸².

67. En la época de la conclusión del salterio, todos estos cantos eran considerados como *t'hilim* (himnos) —como demuestra el título del libro—, aunque no todos fueran himnos, y eran interpretados en el culto público para gloria de Yahveh.

Aunque ya no contaba con apoyo alguno, el género no desapareció entonces, sino que continuó por muchos años, como demuestran algunas piezas compuestas según el estilo de los himnos, que aparecen en el libro de Daniel, los libros apócrifos y los Salmos de Salomón²⁸³.

²⁸² Cf. cap. XII.

²⁸³ Cf. n. 60.

III

CANTOS DE ENTRONIZACION DE YAHVEH

- I. Sus formas y contenido.
- II. El contexto cultural e histórico de los salmos de entronización.

Como apéndice a los himnos, trataremos ahora un género literario menor. Su naturaleza aconseja otra forma de investigación que se basa, sin embargo, en los mismos principios. En cualquier caso, este tipo de investigación no podría ser omitida al considerar este género.

I. Sus formas y contenidos¹

1. En relación directa con los "himnos escatológicos"² hallamos otros que comienzan con las palabras "El Señor reina" (Sal 93 97 99). A ellos pueden compararse, asimismo, Sal 47 y 96,10ss, que contienen también esta frase característica que aparece, incluso, en el encabezamiento del himno (Sal 47,9 96,10; cf., además, Sal 98)³.

También Sal 10,16 hace recordar este género⁴. En él, el autor de una lamentación, que ha alcanzado el más alto grado de la sabiduría, asume, entre otros motivos escatológicos, el de la entronización de Yahveh. Las últimas resonancias de este género aparecen en el Nuevo Testamento en Ap 19,6s 11,17s. Para entender estos salmos es necesario observar que en algunos textos importantes la expresión "reina" se aplica también a señores terrenos. La proclamación del nuevo rey se realizaba con esta invocación real: "Absalón es rey en Hebrón" (2Sm 15,10; 2Re 9,13). La expresión de Sal 96,10: "Decid a los pueblos: El Señor es rey" permite concluir que en los salmos mencionados se tenían presentes las palabras del anuncio de la proclamación de un rey. De acuerdo con esta costumbre, Absalón envió mensajeros secretos por todas las tribus de Israel con el encargo de anunciar: "Cuando oigáis el sonido de la trompa, decid: Absalón es rey en Hebrón" (2Sm 15,10). Tales salmos celebran, por consiguiente, la entronización de Yahveh. La idea de que alguien sea constituido rey aparece ya en el poema creacional babilónico: "Cuando los dioses, sus padres, vieron el

¹ H. Gunkel, *Ausgewählte Psalmen* (1917) 134ss; H. Gressmann, *Ursprung der israelitischen Eschatologie* (1905) 294ss.

² Cf. cap. II, 51.52.

³ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre el v. 6 de este salmo.

⁴ Citado por E. Ebeling, en H. Gressmann, *Altorientalische Texte zum AT* (1926) 117.

resultado de su oráculo, se alegraron y le rindieron homenaje, diciendo: Marduq es rey. Le impusieron luego la corona, el cetro y el manto". La misma idea fue aplicada a Yahveh por los profetas de Israel. Un día, dicen, Yahveh fue constituido rey en Sión (Is 24,23; cf. 52,7; Miq 4,7; Ez 20,33; Ap 11,15.17 19,6).

Los salmos que hemos citado utilizan la misma idea de la entronización de Yahveh. El hecho de que tales poemas sitúen la frase "Es rey" en un lugar destacado y que estén llenos de imágenes características de la ceremonia de la entronización, nos permite suponer, no sólo que aprueban la aplicación del título de rey a Yahveh, sino también que imitan los motivos de los poemas reales y los trasladan a un plano espiritual. Un fenómeno semejante ocurrió en la época de la Reforma en la que muchos cantos mundanos fueron espiritualizados y convertidos en cantos religiosos⁵.

2. Pero el caso es que no conocemos los poemas reales que eran entonados el día de la consagración del joven soberano y que serían el fundamento de esta trasposición. Este hecho no es extraño si tenemos en cuenta que son muy pocos los poemas mundanos israelitas que han sido conservados por la tradición. Sal 2 101 y 110, en cuya base existe una misma celebración⁶, tienen una forma diferente. Sin embargo, es posible hacerse una idea de los cantos reales teniendo presente, en primer lugar, las circunstancias de la fiesta de entronización que nos describen los libros históricos. Desde ahí intentaremos describir luego, con sumo cuidado, el modelo mundano que se halla reflejado en algunos detalles de los poemas espirituales que poseemos.

El desarrollo de la fiesta de entronización es descrito en 1Sm 10,24ss 11, 15; 2Sm 15,10; 1Re 1; 2Re 9,13 11,12ss (cf. 1Cr 12,39ss 29,22ss)⁷. En los datos que nos ofrecen estos textos podemos distinguir dos tipos de acciones: en primer lugar, el nuevo rey es consagrado y coronado por el sacerdote en un lugar sagrado. El soberano, seguido de sus fieles, sube ('alah) luego en solemne cortejo a la ciudad y se sienta en el trono real (1Re 1,34.38ss.44ss; 2Re 11,12ss; 1Cr 29,23). El día comienza con tonos de fiesta. Suenan las flautas (1Re 1,40), resuenan las trompetas (cuernos guerreros) en torno al rey (1Re 1,34.39.41; 2Re 9,13 11,14); este sonido se irá repitiendo de pueblo en pueblo hasta que haya resonado por todo el país (2Sm 15,10). Se repite hasta la saciedad que ese día es un día de fiesta y de júbilo (1Sm 10,24 11, 15; 1Re 1,40; 2Re 11,14.20; 1Cr 12,40 29,22). El pueblo prorrumpe en gritos de alegría (1Sm 10,24) que daban la impresión de un seísmo (1Re 1,40). Este grito es denominado júbilo real (*r^eru ah melek*: Nm 23,21). El

⁵ W. Baumgartner se refiere a algunos ejemplos de este fenómeno en la canción popular alemana que ha tomado de J.W. Bruiner, *Deutsches Volkslied* (1914) 47.75.78.110 y de O. Boeckel, *Psychologie der Volksdichtung* (1913) 151.154.168.355 nota 3; cf., además, A. Erman, *Hymnen an das Dyadem der Pharaonen* (1911).

⁶ Cf. cap. V,6.

⁷ Cf. S. Mowinkel, *Psalmenstudien* II (1922) 6s.

rey va acompañado por los nobles del reino, los ancianos y los jefes del pueblo (2Sm 5,3; Dt 33,5), los ministros, los soldados (1Re 1,7ss.19.25.38.44; 2Re 11,14; 1Cr 29,24). Los que llegan a la presencia del rey deben postrarse ante él (1Re 1,47.53), presentarle sus regalos (1Sm 10,27) y prorumpir en felicitaciones: Dios haga grande tu nombre y eleve tu trono (1Re 1,47.37). Con tal ocasión se hace un solemne sacrificio al que sigue un banquete sacrificial (1Sm 11,15; 2Sm 15,12; 1Re 1,18s.25; puede verse, además, Is 25,6ss; Ez 39,17ss que parecen referirse a este rito). El heraldo transmite la noticia por todo el país: "Es rey"; quien le escucha, bate las manos y repite: "Es rey" (2Re 11,12), "viva el rey" (1Sm 10,24; 1Re 1,25.34; 2Sm 11,12). Así "se proclama su reinado" (Is 34,12). Tales descripciones hacen recordar las palabras de Goethe en *Elpenor* II,2: "Un rey anciano reprime las esperanzas de los hombres y las mantiene cautivas en lo más hondo de sus corazones. La presencia del nuevo soberano libera los deseos aprisionados por tanto tiempo. Lo mismo el necio que el sabio deliran, saltan de alegría, pues estaban privados del aire".

También en Asiria se celebraban estas fiestas de entronización. En ellas el nuevo soberano, revestido con los símbolos de su poder, se sentaba en el trono; sus súbditos se inclinaban ante él, besaban sus pies, proclamaban su reinado y le deseaban parabienes⁴.

3. Este día de alegría y júbilo era el más indicado para que el cantor de la corte entonara sus cánticos. El poema de entronización debía comenzar con una salutación dirigida al rey y construida en términos poéticos: "Es rey", "Se ha sentado sobre su trono el rey de Israel" (Sal 99,1 47,9); los fundamentos de su trono son el derecho y la justicia (Sal 97,2); se ha ordenado con sus vestiduras reales (Sal 93,1); ha subido a la ciudad entre aclamaciones y sonido de trompetas (Sal 47,6); ha realizado obras poderosas (Sal 47,4 93,1 96,10); se sienta en su trono real (Sal 97,2ss); entre sus súbditos se cuentan los grandes de Israel (Sal 96,6 97,2); los príncipes de los pueblos sometidos se han apresurado, han venido desde lejos y rodean su trono (Sal 47,10); los heraldos proclaman su reinado por todo el mundo (Sal 97,6). El poeta habla, en tonos exaltados, de la ciudad del nuevo rey (2Sm 15,10; Sal 9,12) y de la extensión de su reino (Sal 99,2). Los súbditos tocan ante él la cítara (Sal 99,1) y se alegran por el reino justo que acaba de comenzar (Sal 99,4). Además de estas descripciones de la majestad del nuevo soberano, el poema se ocupa largamente en exhortar a los fieles a que se alegren y canten alabanzas (Sal 47,7s 98,5) al son de trompetas (Sal 98,6); a que ensalcen (Sal 99,5.9) con las cítaras y al son de instrumentos

⁴ Cf. B. Meissner, *Babylonien und Assyrien* I (1920) 63 y E. Klauber, *Assyrisches Beamtentum* (1910) 19s. El mismo fenómeno se observa también en Egipto. Cf. en este sentido A. Wiedemann, *Das alte Aegypten* (1920) 59; A. Erman-H. Ranke, *Aegypten und aegyptisches Leben im Altertum* (1923) 69ss; pueden verse, además, los Cantos de las Mil y Una Noches, editados por Limann I 702s.732s; II 144.

(Sal 98,5) y con batir de palmas (Sal 47,2 98,8); a que se postren por tierra (Sal 99,5.9) y a que proclamen ante el mundo: "Es rey" (Sal 96,10). Esta pudo haber sido la estructura básica de un canto de entronización. Los detalles son muy poco precisos y, en realidad, tienen una importancia muy relativa a la hora de querer interpretar todo el conjunto del poema.

4. Los salmos que hemos indicado constituyen la aplicación a Yahveh y a su futuro reinado de aquellos cantos que eran entonados en la celebración de la subida al trono de un rey mundano. Ya en época primitiva se había dado a Dios el título de rey, según una costumbre que era muy común en el resto de los pueblos semitas⁹. Naturalmente, cuando se usaba esta expresión se pensaba que Israel era el reino de Yahveh y que su reinado era una realidad presente (cf. 1Re 22,19; Is 6,5; Nm 23,21; Dt 33,5; cf., además, 1Sm 8,7 12,12; Jr 10,7.10; Is 41,21; Mal 1,14 etc.). Esta misma idea encuentra resonancias en los salmos (Sal 24,7 29,10 74,12 103,19 145,1.11; Ex 15,18 etc.) Pero con el comienzo del dominio extranjero, el contraste existente entre tal creencia y la triste realidad condujo a la idea de un reino futuro de Yahveh que apenas se podía percibir en el presente, pues los poderes adversos habían lanzado sus poderosos ejércitos contra Israel y contra el mundo (Is 26,13). Pero, a pesar de todo, la idea de que un día Yahveh rompería las cadenas del dominio de esos pueblos fue abriéndose paso en la fe del pueblo (Is 24,23). Los profetas fueron los precursores de la idea de un reinado de Yahveh en los últimos tiempos. Ezequiel lo había profetizado (Ez 20,23). El Deuterocanónico escucha la voz del heraldo que transmite a Sión el mensaje real: "Tu Dios es rey" (Is 52,7; cf., también Is 33,22; Miq 2,13 4,7; Zac 14,9.16s; Sof 3,15; Abd 21). Los salmistas tomaron de los profetas la aplicación de la aclamación real a Yahveh e, imitando los cantos mundanos correspondientes, la introdujeron en sus poemas. Así pues, el origen y el contenido de estos poemas obligan a una interpretación escatológica de los mismos. Véanse, si no, textos como el de Sal 47,4, donde se habla del sometimiento de los gentiles a Israel, es decir, del futuro dominio que Israel ejercerá sobre el mundo; o los de Sal 96,13 y 98,9 donde se menciona la venida de Yahveh para juzgar el mundo. Los autores de estos salmos vertieron en las formas de los poemas de entronización todas sus ideas sobre el futuro siguiendo los textos de las profecías que hacían referencia al final de los tiempos, a los juicios de Yahveh (Sal 97,8), a sus obras magníficas (Sal 98,1), al sometimiento de los gentiles (Sal 47,4) y a la fidelidad y a la gracia de Yahveh con Israel (Sal 98,2s). Estos salmos sólo se pueden entender si se reconoce en ellos la forma de los cantos de entronización y el contenido de la escatología.

⁹ Cf. R. Smith-Stüber, *Religion der Semiten* (1899) 27.45ss.66; E. Meyer, *Geschichte des Altertums* I 2 (1909) 372.

5. Los salmos de entronización cantan a Yahveh como rey del mundo: "es rey" (Sal 47,3.4 98,6 99,4) y ha sido constituido como tal en ese preciso momento (Sal 93,1 97,1 99,1 47,9 96,10). Se ha sentado sobre su trono sagrado (Sal 47,9) que se apoya sobre querubines (Sal 99,1) o, según otra idea más espiritualizada, sobre el derecho y la justicia (Sal 97,2). Sus vestiduras reales son la majestad y el poder (Sal 93,1). También él ha ascendido entre clamores y al son de trompetas (Sal 47,6) después de haber realizado proezas (Sal 98,1s); somete los pueblos a Israel (Sal 47,4), vuelve a afianzar la tierra (Sal 93,1 96,10) y crea en Israel un nuevo orden justo (Sal 99,4). El cantor describe, entusiasmado, el aspecto regio de Yahveh (Sal 97,2ss). Con los hijos de Abrahám, se postran ante él los nobles de todos los pueblos de la tierra (Sal 47,10). Lo rodean la majestad y el esplendor (Sal 96,6) o, dicho de otro modo, tiniebla y nube (Sal 97,2). El recuerdo de la historia sagrada hace afirmar a otros que Moisés, Aarón y Samuel se cuentan entre sus sacerdotes (Sal 99,6). Los cielos son los heraldos que proclaman su justicia (Sal 97,6); el fuego le precede como un mensajero (Sal 97,3). Sión es su residencia real (cf. Sal 9,12); todos los pueblos se hallan sometidos a su dominio (Sal 99,2) y han de tocar la cítara (Sal 99,1) mientras que Sión se alegra por su Dios (Sal 97,8). Su reino es un reino de justicia (Sal 99,4) y de gracia (Sal 98,2); lo mismo que su trono está firme desde siempre, también su reinado durará por siempre (Sal 93,2). Todo el mundo debe recibir el anuncio de su subida al trono con cantos de júbilo, aplausos y resonar de trompetas¹⁰.

6. El tema de estos poemas es la escatología. Todos los salmos anuncian el reino futuro de Yahveh. Un reino universal que comprenderá la totalidad de los pueblos: todos los dioses muerden el polvo (Sal 97,7) ante aquél que se ha manifestado como el Altísimo ante todo el mundo (Sal 47,3). Un reino de absoluta justicia (Sal 96,13 97,2.6 98,9 y, sobre todo, Sal 99). También existe cierto material mitológico: el nuevo orden viene precedido por tormentas en el mar, seísmos (Sal 93,1ss) a los que sigue la aparición de Yahveh en la gloria del volcán divino (Sal 97,2ss).

7. La presencia de elementos de la escatología profética permiten deducir la época de composición de estos poemas. En la mayoría de los casos no poseen ninguna característica que los distinga, si bien Sal 93 posee una brevedad vigorosa y Sal 99 un alto grado de seriedad moral. En todos ellos resuenan con frecuencia los himnos escatológicos del Deuteroisías. En general ofrecen una buena imagen de la fe inquebrantable del judaísmo en el futuro reino de Yahveh. Una fe que, según el antiguo estilo de los profetas, parece sentir el futuro como una realidad actual con lo cual se abre paso a la posibilidad de entonar ya en el presente vivas al nuevo rey. No aparecen motivos históricos especiales. Todo ello explica la estrecha

¹⁰ Cf. n. 3.

relación de este género y los himnos, con los cuales se ha mezclado de hecho (cf. Sal 47 97 98 y, sobre todo, 99)¹¹.

II. El contexto cultural e histórico de los salmos de entronización

8. El apartado precedente había sido escrito en el año 1913 y revisado en 1920/21. Lo he incluido en este libro para que el lector pueda comprobar la evolución de mis ideas en este punto concreto. He añadido, además, algunos ejemplos. En la revisión que presento como apartado B de este capítulo, he evitado las repeticiones siempre que me ha sido posible. Desde que escribí por primera vez el apartado A, el estado de la cuestión ha sufrido cambios sustanciales debido, sobre todo, a la publicación del libro *Psalmenstudien II. Das Thronbesteigungsfest Yahwähs und der Ursprung der Eschatologie* de Sigmón Mowinckel, aparecido en 1922. El autor presenta en este libro el descubrimiento de una fiesta en la cual eran recitados no sólo los salmos que hemos indicado en las páginas anteriores, sino también otros muchos. H. Schmidt¹² ha confirmado recientemente, en líneas generales, tal descubrimiento y ha interpretado estos salmos con el estilo vivo e intuitivo que le caracteriza.

Ambos autores afirman que se trataría de una fiesta en la que se celebraba la entrada de Yahveh en su santuario: ha sido constituido rey y entra en Sión para recibir allí la pleitesía que le rinde su pueblo. Las voces de los cantores, que le acompañan en la entrada, ensalzan a Yahveh que se sienta en su trono. A los salmos en cuyo transfondo se puede suponer esta fiesta con toda evidencia - más adelante indicaremos los salmos que, en nuestra opinión, pertenecen a este grupo- , Mowinckel añade otros muchos que, según él, ofrecen cierta semejanza con aquéllos. En su opinión, habría que considerar como tales, los cantos que eran interpretados en la fiesta del otoño. Sin embargo, el mismo Mowinckel reconoce que la fiesta de la entronización se celebraba con motivo del año nuevo y añade la necesidad de suponer que hubo una fusión de la celebración del año nuevo y la fiesta de la cosecha del otoño, cosa que ya había afirmado P. Volz¹³. Esta fusión le lleva a imaginar una celebración litúrgica en la que entran en juego diversos motivos: en ella se clausura el año viejo, con sus miserias y desencuentros, y se inicia el nuevo año, con sus ilusiones y esperanzas; se agradecen los beneficios del tiempo pasado y se esperan los del próximo año; Yahveh vuelve a ser constituido rey y toma posesión de sus lugares santos. Los motivos son tantos, que un investigador temerario y ansioso de novedades podría considerar esta fiesta como la celebración fundamental de la religión

¹¹ Cf. cap. II, 53.

¹² H. Schmidt, *Die Thronfahrt Yahvehs* (1927).

¹³ P. Volz, *Neujahrsfest Yahwes* (1912).

israelita¹⁴. No es extraño, pues, que la totalidad de estos salmos sea vinculada a esta fiesta. Para Mowinckel se trataría de un imán poderoso con capacidad para atraer hacia sí la mayor parte de los salmos. El autor pretende probar, incluso, que la lírica de la fiesta del año nuevo habría sido el origen de la escatología veterotestamentaria: en ella tendrán sus raíces los contenidos de la escatología¹⁵.

La exposición de H. Schmidt resulta mucho más comedida. Este autor elimina muchos de los textos que Mowinckel había atribuido a esta fiesta, aunque mantiene buena parte de ellos.

Si queremos pisar firme en este terreno, hemos de determinar primero aquellos salmos que tienen su origen en una fiesta de entronización de Yahveh. Este trabajo exige una gran dosis de prudencia, pues si damos rienda suelta a la imaginación llegaríamos a un punto en el que cualquier cosa es posible aunque nada sea seguro. Según Mowinckel y Schmidt, éstas serían las características de estas fiestas:

- 1) En ese día, Yahveh es constituido rey.
- 2) Yahveh sube a su santuario para tomar posesión de su trono.

Cuando estas dos características faltan en un salmo concreto impediría su clasificación entre los salmos de la fiesta de la entronización de Yahveh, a no ser que existan otros motivos lo suficientemente ciertos como para conducirnos a afirmar lo contrario.

El estado de la cuestión nos obliga a comenzar el estudio de estos salmos por el problema de su contexto vital¹⁶. Consideramos que hacerlo así constituye un derecho y una obligación, puesto que nuestra primera pregunta tiene que ser qué salmos pertenecen a una determinada fiesta. De acuerdo con este principio metodológico, no se puede negar que los salmos mencionados por nuestros queridos colegas no cumplen las condiciones mínimas que ellos mismos han señalado. Probar con detalles esta afirmación supera los límites del trabajo que nos hemos propuesto realizar. Basten algunos ejemplos muy significativos:

En el caso de Sal 100¹⁷, nos encontramos con un canto que era interpretado cuando la comunidad atravesaba los atrios de Yahveh¹⁸. En este salmo no se afirma, sin embargo, que Yahveh haya entrado antes que el pueblo. Tampoco se dice que Yahveh sea rey o que su reinado se renueve en esta fiesta. El título del salmo parece indicar, más bien, que el canto era interpretado en la celebración del sacrificio de acción de gracias (*todah*)¹⁹. Los versículos finales confirman nuestras afirmaciones. No poseemos datos concretos sobre la posición de esta fiesta en el calendario festivo de los hebreos.

¹⁴ S. Mowinckel, *Psalmestudien* II 316.

¹⁵ *Ibid.* 226.

¹⁶ Cf. cap. 1,4-6.

¹⁷ Cf. S. Mowinckel, *Psalmestudien* II 3; H. Schmidt, *Die Thronfahrt Yahvehs* 6.

¹⁸ Cf. cap. II,40.

¹⁹ Cf. cap. VII.

Así pues, no existen argumentos que demuestren que se trata de un salmo propio de la fiesta de la entronización.

Por lo que se refiere a Sal 48, las cosas resultan más claras todavía²⁰. En este salmo se afirma, ciertamente, que Yahveh es "el gran rey", pero no que sea constituido rey en tal ocasión. Se habla aquí de una procesión realizada, no al entrar en el santuario, sino más bien en torno a los muros de la ciudad (vv. 13s)²¹. Nuestros colegas suponen que esta procesión se hacía también en la fiesta de la entronización, un día después de la gran celebración. Pero no lo demuestran. Parece más lógico pensar que en este salmo se presupone otra fiesta cuyo motivo central sería el amparo que Yahveh presta a la ciudad santa en caso de alguna necesidad. Y este motivo es muy distinto del de la fiesta de la entronización.

También en Sal 65,12 se menciona una procesión: me inclino a pensar que se trataba de un paseo que Yahveh realiza por los campos montado en su carro divino y que, según la creencia popular, iba derramando fertilidad a su paso²². Pero, ¿cuál es la razón que justifica la idea de que esta procesión tenía lugar en la fiesta de la entronización?²³ Tampoco en este salmo aparece tal tema. El canto es propio de una época del año en que el trigo comienza a germinar en los campos (cf. v. 14). H. Schmidt se equivoca al afirmar que el poema contempla el comienzo de la época de las lluvias²⁴, también se equivoca Mowinckel²⁵ quien lo considera como un canto de acción de gracias por la cosecha. El salmo es, más bien, un canto de primavera y es imposible, por consiguiente, que fuera interpretado el día del año nuevo, es decir, al final de la época seca del año que, según ambos autores, era la época en que se celebraba la fiesta de la entronización.

Sal 132 presupone una celebración que ofrece algunas semejanzas con la fiesta de la entronización de Yahveh: la idea principal de ambas celebraciones es la llegada de Yahveh a su santuario. Pero la expresión de esta idea seguía caminos muy diversos en ambos casos. En Sal 132²⁶ se piensa en el Dios que, durante mucho tiempo, no ha tenido residencia y que, gracias al piadoso esfuerzo de David, obtiene una residencia fija. El tema de la fiesta de entronización es la triunfante ascensión del poderoso soberano a su trono. El núcleo de Sal 132 es la promesa hecha a la dinastía que recibe la bendición divina en aquel mismo lugar en gracia de la piedad de su fundador. Sin embargo, en esta celebración no encontramos la idea de que Yahveh sea constituido rey. Por consiguiente, no se puede demostrar, y por otra parte tampoco resulta verosímil, que este salmo contemple esta fiesta²⁷.

²⁰ Cf. S. Mowinckel, *op. cit.*, 3s.105s; H. Schmidt, *op. cit.*, 28.

²¹ Cf. cap. II.41.

²² Cf. *Psalmenkommentar ad hoc*.

²³ Cf. S. Mowinckel, *op. cit.*, 137ss.161; H. Schmidt, *op. cit.*, 20s.

²⁴ Cf. H. Schmidt, *op. cit.*, 20.

²⁵ S. Mowinckel, *op. cit.*, 137ss.

²⁶ Cf. cap. V.3.6.

²⁷ Contra S. Mowinckel, *op. cit.*, 112ss y H. Schmidt, *op. cit.*, 36.

La tradición rabínica vinculó Sal 81 a la fiesta del otoño. Los testimonios acerca de este uso del poema son muy tardíos y no permiten, por ello, sacar conclusiones sobre su origen. En la fiesta de la entronización era corriente el sonido de los cuernos (v. 4; cf. Sal 47,6), pero no podemos demostrar con absoluta seguridad que esta misma práctica no existiera también en otras fiestas²⁸. Tampoco se refiere este salmo al reinado de Yahveh ni a su constitución como rey. No existe ninguna indicación sobre su entrada en Sión. Y cuando Dios habla del trigo y del aceite con que bendecirá al pueblo que le obedezca (v. 17) no se añade ningún elemento que nos haga pensar en los bienes del "año nuevo"²⁹.

Sal 15 presupone con toda certeza una determinada celebración litúrgica: el sacerdote responde al fiel que le interroga sobre la forma de actuar a la hora de entrar en el monte santo³⁰. Pero el texto no ofrece elemento alguno que haga pensar en una fiesta en la que existiera tal intercambio de preguntas y respuestas³¹. Más adelante hablaremos de Sal 24, un poema muy semejante a Sal 15.

H. Schmidt ha querido ver la fiesta de la entronización de Yahveh incluso en Sal 2. Nuestra opinión es que este salmo está constituido por cantos de entronización de un rey mundano³². H. Zimmern³³ ha demostrado que en la fiesta babilónica del año nuevo el rey volvía a recibir el reino de manos del sumo sacerdote³⁴. Pero este hecho no constituye una prueba en favor de la existencia de este rito en Jerusalén. En cualquier caso, el salmo en cuestión no hace ninguna referencia al mismo pues, en el caso de la fiesta babilónica, no se trata de que al rey le sea devuelto su señorío, sino que se le confiere de nuevo. Tampoco se afirma en nuestro salmo que Yahveh haya sido constituido rey en Sión y que haya realizado su entrada en la ciudad.

Los ejemplos aducidos nos parecen suficientes para demostrar que en la liturgia israelita y judía existían muchísimas celebraciones solemnes que, a pesar de ser muy diversas, manifiestan ciertas relaciones mutuas. Sin embargo, resulta difícil explicar la existencia de tantos sacerdotes que, en tal supuesto, sólo tendrían una ocupación ocasional. Mowinckel ha soslayado el problema de la diversidad de celebraciones y, actuando con mucha parcialidad, se ha fijado únicamente en la fiesta del año nuevo. Ha querido ver a Helena en todas las mujeres. En nuestra opinión, la raíz de un error tan evidente hay que buscarla en la falta de rigor a la hora de agrupar los

²⁸ Cf. nuestro *Psalmenkommentar*, donde nos oponemos a S. Mowinckel, *op. cit.*, 86ss y H. Schmidt, *op. cit.*, 35.

²⁹ S. Mowinckel, *op. cit.*, 218; H. Schmidt, *op. cit.*, 36.

³⁰ Cf. cap. XI.

³¹ Contra S. Mowinckel, *op. cit.*, 260.

³² Cf. cap. V,6; H. Schmidt, *op. cit.*, 41.

³³ H. Zimmern, *Das Babylonische Neujahrfest* (1926); *ibid.*, AO 25,3; cf., además, H. Zimmern, "Berichte der philol.-hist. Kl. der sächs. Ges. der Wissenschaft zu Leipzig" 58 (1903) 126ss; 70 (1918) 5º cuaderno.

³⁴ H. Zimmern, *Babylonische Neujahrfest* 12.

salmos que eran propios de esta fiesta. Al estudiar cada uno de estos salmos, Mowinckel tendría que haberse fijado, sobre todo, en el contexto litúrgico que supone cada uno de ellos y preguntarse después si ese contexto encajaba con la fiesta de la entronización. Otro de los errores de Mowinckel ha consistido en la poca importancia que ha prestado a los géneros literarios y a sus formas, a pesar de que él conocía sus diferencias. Se ha dejado llevar por la supuesta correspondencia de ideas cuando, de hecho, sabemos que éstas constituyen sólo una parte de una totalidad mucho más amplia; que esta parte es, precisamente, la más difícil de manejar y que, considerada en sí misma, no constituye una base demasiado sólida para el estudio de los géneros. Mowinckel ha ido saltando de un género al otro y ha agrupado en unidades muchos salmos que de hecho pertenecen a fiestas diferentes.

H. Schmidt ha planteado las cosas de manera diversa. Pero también él ha descuidado esa prudencia que resulta tan necesaria al investigador que se empeña en el estudio de la historia de la literatura: su fantasía le ha conducido a límites insospechados.

Algunos ejemplos, particularmente evidentes, bastarán para mostrar el material tan distinto de que se han servido ambos investigadores en la realización de su trabajo. S. Mowinckel³⁵ y H. Schmidt³⁶ consideran que Sal 139, un conocido canto penitencial, pertenece a la vigilia de la fiesta de la entronización. Según H. Schmidt, el elemento característico de este momento de la fiesta sería la espera del nuevo día. Sin embargo, esta espera es un tema muy frecuente en las lamentaciones³⁷. Por otra parte, la imagen del vigilante que espera el nuevo día no demuestra que este canto fuera interpretado de noche. Incluso en el caso de que así fuera, es indudable que la mayoría de las lamentaciones eran interpretadas por la noche³⁸. Hay que concluir, por tanto, que no existen razones que aconsejen situar este hermoso canto en la vigilia de la fiesta del año nuevo. S. Mowinckel³⁹ atribuye a esta celebración todos los "cantos de peregrinación", a pesar de que también se organizaban peregrinaciones con motivo de otras fiestas y de que tales salmos pertenecen a los géneros literarios más diversos y suponen las situaciones litúrgicas más variadas⁴⁰. H. Schmidt ha demostrado en este punto concreto mayor prudencia⁴¹.

Los argumentos expuestos demuestran la falta de consistencia del terreno sobre el que se ha querido construir tan hermoso edificio.

9. Fundamentar los argumentos que hemos barajado resulta mucho más difícil que demostrar la poca consistencia de los que esgrime la parte

³⁵ S. Mowinckel, *op. cit.*, 131s.166.

³⁶ H. Schmidt, *op. cit.*, 33s.

³⁷ Cf. cap. VI, 19.

³⁸ Cf. cap. VI, 4.

³⁹ S. Mowinckel, *op. cit.*, 4s.

⁴⁰ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este salmo.

⁴¹ H. Schmidt, ThLZ 49 (1924), espec. 78.

contraria. He de confesar que me ha llevado mucho tiempo la búsqueda de una salida a este laberinto de cuestiones. Creo que, al fin la he encontrado. Sal 47 ofrece un punto de partida que ofrece ciertas garantías de seguridad. También Mowinckel y Schmidt comenzaron su estudio con este salmo⁴². Algunos detalles permiten suponer que en el transfondo de este salmo existe una celebración litúrgica muy determinada. Pienso que Mowinckel ha prestado un buen servicio a las futuras generaciones al descubrir estos detalles a partir de los cuales ha construido la celebración referida. Su servicio es tanto más estimable cuanto que ha conducido a que los autores presten mayor atención a la relación existente entre salmos y culto, aunque también es cierto que esta relación no era desconocida.

En Sal 47 toda la creación (v. 8) entona un canto de alabanza a Dios que, entre gritos de júbilo, asciende a su trono y se sienta en él⁴³. Podemos suponer que existían dos actos solemnes: 1) La entrada de Yahveh en el santuario, y 2) el canto de alabanza a ese Dios que se sienta en su trono. El júbilo exultante de toda la comunidad acompañaba la realización de ambos.

Es verdad que en el Antiguo Testamento no existe testimonio alguno sobre esta fiesta. Pero también lo es que, sólo si partimos de los salmos podemos descubrir la existencia de otras muchas celebraciones de las cuales no poseemos ningún otro indicio⁴⁴. Sin embargo, no deja de ser un grave inconveniente el que todo lo que podamos decir acerca de esta celebración se mantenga en el terreno de las suposiciones. A ello hay que añadir la impresión que caracteriza a la mayoría de las alusiones que aparecen en tales poemas⁴⁵. Existe, pues, un margen de error muy grande que no ha sido tenido en cuenta ni por Mowinckel, ni por Schmidt.

El primer elemento claro es que, en esta fiesta, Dios era ensalzado como rey. El desarrollo de la fiesta religiosa seguiría en los detalles el modelo de la entronización de un rey terreno que asciende a su palacio ('alah)⁴⁶ y, sentado en su trono, recibe el homenaje de sus súbditos que siguen un orden estricto de categoría. Sigue siendo válido, en líneas generales, lo que hemos dicho en el apartado 1 sobre este punto; sin embargo, no concedemos ahora ningún valor a nuestras afirmaciones sobre la existencia de cantos reales que eran interpretados en tales ocasiones y cuya resonancia podría percibirse en los salmos⁴⁷. Nos basta el hecho de que las ideas y usos que, en su origen, eran aplicadas al rey terreno son aplicadas en nuestros salmos a Yahveh. Algo parecido puede observarse en la fiesta babilónica de la entrada de Marduq en su templo⁴⁸: en esta fiesta, el dios y la diosa, el rey y la reina se

⁴² S. Mowinckel, *op. cit.*, 3s; H. Schmidt, *op. cit.*, 11.

⁴³ Cf. n. 2 y 3 y *Psalmenkommentar* sobre Sal 47,6.

⁴⁴ Cf., p. ej., cap. II,40-42.

⁴⁵ Cf. cap. II,45.

⁴⁶ Cf. n. 2.

⁴⁷ Cf. n. 3 y 4.

⁴⁸ Cf. n. 10.

sentaban en sus tronos⁴⁹; los dioses inferiores se reunían en torno al dios principal como los vasallos en torno a su rey⁵⁰ y, según cuenta una narración análoga, iban desfilando según un orden estricto de precedencia, tal y como se hacía en las cortes⁵¹. La entrada de Dios en su santuario y su toma de posesión del trono real son descritas según los modelos del rey terreno.

¿Qué salmos podemos considerar como propios de la fiesta de la entronización de Yahveh? Para responder a esta pregunta resultará muy provechosa la utilización del estudio de las formas, sobre todo al considerar las primeras palabras del poema. La introducción es, en efecto, un signo claro del género literario⁵². En el caso de Sal 93, 97 y 99, su introducción "Yahveh es rey" los constituye en un mismo grupo dentro del cual hemos de situar también Sal 47, pues la expresión "Yahveh es rey" aparece dos veces (vv. 8 y 9) y domina el contenido del poema. También Sal 96,7ss pertenece al mismo grupo; en este caso, la frase a que nos hemos referido aparece en un lugar destacado del salmo (v. 10). En los distintos poemas, el contexto litúrgico es descrito con claridad, aunque en modo diferente en cada uno de ellos. La descripción más clara la encontramos en Sal 47 y 96,7ss, en los cuales también se habla de una entrada de Yahveh (47,6 96,13). Este tema no aparece en Sal 93 97 y 99. Sal 98 constituye un caso aparte: no tiene fórmula introductoria característica, pero su conclusión (v. 9) responde, casi al pie de la letra, a las últimas expresiones de Sal 96,13 y su contenido litúrgico es muy próximo al de este salmo: el rey divino (v. 6) entra entre cantos de alegría (v. 9) para juzgar la tierra, es decir, para tomar posesión de su reino. La primera parte del salmo parece, más bien, un himno escatológico⁵³. En estos casos, los dos sistemas que sirven para determinar un género menor se apoyan mutuamente. Así pues, no cabe duda de que estos salmos pertenecen a la misma fiesta.

Sal 10,16-18 plantea un problema muy distinto. Estos dos versículos aparecen al final de una lamentación pública (Sal 10) y sirven para expresar la "certeza de la salvación"⁵⁴. En él, se describe con entusiasmo el cumplimiento de los deseos del pobre y comienza con una frase que aparece, por regla general, en la introducción de los cantos de entronización (v. 16). Con todo, no podemos hablar de "recitación" del salmo pues, junto con Sal 9, Sal 10 es un poema alfabético cuya composición respondía únicamente a intereses literarios. El texto de este salmo ha de ser considerado, pues, como una imitación de tales poemas.

Lo mismo hay que decir de Sal 9,8s.12 en el que aparecen mezclados diversos géneros. Estos versículos forman parte de un himno escatológico (Sal 9,6-13.16.17), presentan las características principales de la entroniza-

⁴⁹ H. Zimmern, *Babylonische Neujahrfest* Ss.

⁵⁰ *Ibid.*, 14.

⁵¹ *Ibid.*, 17.

⁵² Cf. cap. I,8.25.

⁵³ Cf. cap. II,53.

⁵⁴ Cf. cap. IV,11.

ción y ofrecen conexiones literarias con otros cantos cuya inclusión en este género está fuera de toda duda (compárese, sobre todo, Sal 9,9 con Sal 96,13 y 98,9). Pero también en este caso se trata de una simple imitación.

Tal vez haya que añadir otros salmos. ¿Pertenece a este grupo Sal 24,7-10, un poema litúrgico de entronización?⁵⁵ En este salmo se celebra también la entrada de Yahveh rey en su templo, pero no aparece en absoluto la idea principal de los salmos de entronización, a saber, que es precisamente entonces cuando Dios es constituido rey y se sienta en su trono. Por lo tanto, no podemos incluir esta pieza en el género literario de los cantos de entronización, pues en la larga historia del culto israelita pudieron haber existido diversas fiestas de adviento que, de hecho, eran diferentes entre sí (cf. Sal 132)⁵⁶. De Sal 24,7-10 hablaremos más ampliamente en nuestro *Psalmenkommentar*.

Algo muy distinto pudo haber ocurrido con todo Sal 24. Este canto fue compuesto a partir de otros poemas breves más antiguos para ser interpretado. La primera parte del salmo (vv. 1-2) trata de la creación del mundo por Dios, lo cual constituye la idea central de la fiesta del año nuevo en Babilonia⁵⁷. Esto hace pensar que se trata de un poema litúrgico para la fiesta del año nuevo⁵⁸. Su forma es muy distinta de la de los salmos de entronización.

Es mucho más probable que pertenezcan a este género las descripciones de los cantos de alegría que entonará Sión cuando regrese a su patria y escuche el alegre anuncio: "Tu Dios es rey" (Is 52,7-10). En este caso el profeta parece tener presente la alegría de los cantos de entronización tal y como se interpretaban en la patria desde época muy antigua. Siguiendo este modelo, el autor imagina los futuros gritos de alegría. En este sentido podría interpretarse también Sof 3,14-17, un texto muy poco claro.

Más dudosa resulta la atribución de Sal 68,18s.25s. a nuestro género. En este caso se trata, ciertamente, la entrada de Dios en Jerusalén, pero su modelo pudo haber sido la entrada de un rey terreno.

El análisis que hemos realizado nos lleva a la conclusión de que son muy pocos los textos que pueden ser vinculados a la fiesta de la entronización⁵⁹. El resultado de nuestro trabajo resulta algo pobre. Sin embargo, este hecho no tiene porqué causarnos extrañeza, pues de los salmos que poseemos son muy pocos los que pueden ser vinculados, sin lugar a dudas, a una fiesta determinada.

10. Pasemos ahora a la cuestión de la estructura de las fiestas en que estos salmos pudieron haber tenido su contexto.

⁵⁵ Cf. cap. I,6.16 y cap. XI.

⁵⁶ Cf. cap. II,52.81.

⁵⁷ Cf. n. 10.

⁵⁸ Cf. S. Mowinckel, *op. cit.*, 3s; H. Schmidt, *op. cit.*, 19.

⁵⁹ Cf. cap. V,6.

Ni en los relatos históricos ni en los libros de la Ley encontramos referencias a la fiesta de la entronización. Algunos han querido relacionar con ella los oráculos de Balaán (Nm 23,21): "El Señor, su Dios, está con él, y él lo aclama como a un rey"⁶⁰. Ciertamente, la palabra "aclamación" (*t'ru'ah*) es utilizada en contextos de entronización⁶¹ pero esto no quiere decir que siempre haya de tener este sentido tan concreto. Del mismo modo que el pueblo podía aclamar a su rey, no sólo el día de su entronización, sino en cualquier ocasión en que el soberano se presentara ante su pueblo, también Israel y el hombre piadoso aclamaban a su Dios-rey, siempre que podían contemplar su rostro (cf. Job 33,26). El "júbilo por el rey" es, por consiguiente, idéntico al que el pueblo experimentaba en presencia de su rey. El texto del libro de los Números afirma que este es el grito en que debía prorrumpir Israel en una época en que aún no tenía rey, pues tenía motivos para ello: su "rey" estaba en medio de su pueblo.

También los asirio-babilonios conocían una fiesta que se celebraba en los lugares de culto más importantes y que ofrece gran semejanza con la fiesta hebrea que contemplan estos salmos. También en ella, el rey-dios volvía a dirigirse a su santuario en medio de una gran procesión en la que tomaba parte todo el pueblo. La ciudad es Babilonia; Marduk el Dios que, sentado en su trono, vuelve a entrar en el templo de Esaguil. En tal celebración se cantaba el conocido mito de la creación cuyo punto central lo constituye el grito de homenaje de los otros dioses: ¡Marduk es rey! No es extraño que Israel hubiera imitado la fiesta babilónica⁶². A la exclamación de los babilonios, "Marduk es rey", la fe de Israel habría opuesto su propia exclamación: "¡Yahveh es rey!". Al final de este apartado ofreceremos una comparación de los poemas respectivos⁶³. No podemos pensar que existiera una influencia literaria de los poemas babilónicos sobre los israelitas. Sólo en un texto es posible determinar cierta semejanza de formas. Comparemos Sal 47,6 con el verso babilónico correspondiente:

"Entra el señor de Babilonia; los pueblos se postran ante él.

De todos los lugares de Istar de Babilonia

se alzan sus servidores al son de las flautas;

toda Babilonia lo aclama con gritos de júbilo"⁶⁴.

Incluso algunos ritos del gran día de la reconciliación parecen haber sido copiados del ceremonial de esta misma fiesta⁶⁵.

En principio, parece verosímil que la fiesta israelita se celebrara todos los años, pues las fiestas en que se narraba alguna actuación divina eran normalmente celebraciones anuales. La tradición rabínica y el paralelo babilónico demuestran que se trataba de una celebración del año nuevo, aunque

⁶⁰ S. Mowinkel, *op. cit.*, 43.

⁶¹ Cf. n. 2.3.5.

⁶² A. Freiherr von Gall, *Basileia tou Theou* (1926) 21s.

⁶³ Cf. n. 11.

⁶⁴ H. Zimmern, *Babylonische Neujahrfest* 18.

⁶⁵ Cf. *ibid.*, 11.

ninguno de los salmos que, en nuestra opinión tienen su contexto en la fiesta de la entronización, se refieren expresamente al año nuevo.

Los pocos astrónomos que existían en Israel se vieron obligados a fijar el inicio del año por la necesidad de datar los contratos (Is 10,1). Este hecho debió ocurrir en los comienzos de la dominación asiria. Otra cuestión muy distinta es saber si el pueblo celebraba ese día con solemnidades especiales. En las referencias que encontramos a las grandes fiestas de peregrinación no se habla para nada de una fiesta de año nuevo. Este dato es un argumento más a favor de la opinión según la cual, en la época más antigua no estaba muy extendida esta fiesta y que, en cualquier caso, constituía la menos importante de todas las festividades hebreas.

Ya P. Volz⁶⁶ había hecho coincidir la celebración del año nuevo con la "fiesta de los tabernáculos", la fiesta principal de Israel, pues ambas caían en la misma época del año, S. Mowinckel⁶⁷ y H. Schmidt⁶⁸ han seguido a P. Volz en este punto. Con todo, hay que tener en cuenta que existe una gran diferencia entre las ideas centrales de ambas celebraciones. En la fiesta de los tabernáculos, se da gracias a la divinidad por los bienes de la cosecha anual, mientras que la misma naturaleza de la celebración del año nuevo le da un marcado carácter futurista en cuanto que en ella se inaugura un tiempo nuevo. Por otra parte, la fiesta de los tabernáculos, con motivo de la cual se realizaba la última de las grandes peregrinaciones, clausuraba la serie de las festividades hebreas. Muy diferentes son, asimismo, el origen y la forma de las dos fiestas: el día del año nuevo tenía una fecha fija en el calendario, mientras que la celebración otoñal, en los sitios en que continuaba la costumbre de celebrarla siguiendo el curso de la naturaleza, caía en fechas distintas que dependían del clima de la región y de los rigores del año correspondiente. Este mismo hecho contribuyó a la posterior división de opiniones en torno a la fecha de su celebración, pues unos la situaban antes de la fiesta del año nuevo (Ex 23,16) y otros después (como demuestra el calendario de Guezer)⁶⁹. En Zac 14,16ss existe una indicación que parece hacer referencia a ambas celebraciones, pero esto significa únicamente que la proximidad entre ambas celebraciones hacía posible que se les mencionara juntas ocasionalmente. Pero a pesar de ello, el estilo que caracteriza a cada una de ellas las convierte en celebraciones diferentes. Es muy posible, por consiguiente, que Mowinckel y Schmidt vinculen a la fiesta del año nuevo y de la entronización muchos salmos y elementos de los salmos que parecen estar o haber estado en relación con la fiesta del otoño⁷⁰.

Digamos también algo sobre la época en que fue introducida en Israel la fiesta del año nuevo. Es indudable que esta celebración era conocida en

⁶⁶ P. Volz, *Neujahrfest Yahwes* 12ss.

⁶⁷ S. Mowinckel, *op. cit.*, 83ss.

⁶⁸ H. Schmidt., *op. cit.*, 25.

⁶⁹ H. Gressmann, *Altorientalische Texte zum AT* (1926) 444.

⁷⁰ A. Freiherr von Gall, *op. cit.*, 21.

época antigua (lo hemos dicho más arriba). Las referencias que encontramos en los profetas a la aclamación "Yahveh es rey" procedente de la fiesta de la entronización nos llevan a los años anteriores al exilio (Lv 23,24s; Nm 29,1-5; cf. Lv 25,9; Ez 40,1; Esd 3,6; Hen 8,2)⁷¹. Los textos del libro de la Ley que hablan de la fiesta del año nuevo hay que situarlos, en cualquier caso, a esta misma época. Las semejanzas entre la fiesta babilónica del año nuevo y la fiesta homónima israelita harían suponer que ésta fue estructurada siguiendo el modelo extranjero⁷². Sin embargo, nuestra opinión es que el calendario festivo de Israel, que en la primera época más antigua se regía por las condiciones que la naturaleza imponía a la cosecha, fue reelaborado posteriormente según el cálculo astronómico debido al influjo de la cultura babilónica. Según esto, la introducción de la fiesta del año nuevo en el culto de Jerusalén podría situarse en esta misma época que hemos hecho coincidir con los últimos años de la monarquía⁷³. Puesto que durante el exilio era imposible celebrar la fiesta de la entronización de Yahveh en la ciudad santa, hemos de suponer que sólo se celebró en la época pre y postexílica. Con todo, no podemos determinar el tiempo que se mantuvo esta celebración⁷⁴. En épocas posteriores, cuando la oposición a la religión babilónica comenzó a ser menos firme, la importancia de esta fiesta fue disminuyendo hasta que fue relegada al olvido. Los últimos ecos de la misma aparecen, posiblemente, en las oraciones de la fiesta del año nuevo de la sinagoga⁷⁵.

Como puede verse, hemos llegado a algunos resultados. De acuerdo con ellos, deberemos ampliar y revisar la idea general que ofrecimos en el apartado A de este capítulo:

a) Los cantos de entronización eran interpretados en Jerusalén el día del año nuevo y en ellos se celebraba la entronización de Yahveh (punto que compartimos con Mowinckel y Schmidt).

b) Esta fiesta comenzó a celebrarse en la época tardía de la monarquía como imitación y en oposición a la fiesta babilónica del año nuevo. A. Von Gall ha llegado recientemente a esta misma conclusión.

c) La fiesta de la entronización de un rey mundano, tal y como se celebraba en aquella época, constituyó también un modelo para los usos y las ideas vinculadas a la fiesta de la entronización de Yahveh.

11. A la luz de los resultados obtenidos, pasamos a considerar ahora el contenido de nuestros salmos. Los salmos de entronización son muy pocos y muy breves, pero ofrecen un material muy variado y difícil de interpretación.

La primera cuestión que se plantea es la posible resonancia del elemento babilónico en estos cantos. Los poemas babilónicos e israelitas tienen en

⁷¹ Cf. n. 4.

⁷² Cf. *supra* 108s.

⁷³ C. A. Freiherr von Gall, *op. cit.*, 21.

⁷⁴ Cf. *ibid.*

⁷⁵ Cf. P. Fiebig, *Rosch-huschana* (1914) 45ss.

común la descripción del desfile procesional⁷⁶, pero el resto de los materiales es muy diferente: En Babilonia, las súplicas dirigidas a la divinidad en favor del pueblo, de la ciudad y del sumo sacerdote eran pronunciadas generalmente por este último; los autores hebreos prefieren expresarlas en la forma del himno coral⁷⁷. Suponemos además que, en líneas generales, los autores hebreos mostraron una gran independencia frente al modelo babilónico. En nuestra opinión, adoptaron la misma postura que habían adoptado cuando, afianzados en la fe en el Dios de Israel, se opusieron al Marduq extranjero; la misma que habían adoptado cuando, fieles a la antigua tradición de Israel trasladaron al otoño la fecha de la fiesta que en Babilonia se celebraba en primavera. A pesar de ello, existen restos, no muy claros ciertamente, del influjo babilónico: Es posible que en Sal 93,3s haya una referencia a la victoria de Yahveh sobre las aguas, lo cual constituye a este canto en un eco del mito babilónico de la lucha de Marduq. El que esta narración forme parte del mito de la creación del mundo y que éste sea, como sabemos ya con toda seguridad⁷⁸, una narración festiva para el año nuevo —y no hay que olvidar que el año nuevo es repetición y memorial de la creación del mundo— nos permiten concluir que los israelitas tomaron de Babilonia esta narración festiva cuando aceptaron la fiesta en que la narración tenía su contexto. Una prueba de ello la encontramos en la conveniencia del motivo de la victoria sobre las aguas con el final de la estación de las lluvias, fecha en que, según el calendario babilónico, comenzaba el año nuevo. Esta conveniencia no se daba en la fiesta israelita de la entronización que se celebraba al final de la estación seca. Un elemento auténticamente israelita es la descripción de Yahveh rodeado de nube y tiniebla, en medio del fuego y de los truenos, los seísmos y el derrumbamiento de los montes, es decir, en medio del terror de una erupción volcánica (Sal 97,2ss) .

Partiendo de los textos que poseemos, vamos a intentar decir algo sobre la fiesta de la entronización de Yahveh. Son muy pocas las conclusiones que podemos sacar de las diversas acciones realizadas con motivo de esta celebración: la "subida" de Dios (Sal 47,6); su "entrada" (en el templo) (Sal 96,13; 98,9); el homenaje que le rendía la asamblea reunida que, adornada con sus mejores alhajas, entraba en los atrios de Yahveh, se postraba ante él y le presentaba sus ofrendas (Sal 96,8 9); el griterío exultante, los cantos (Sal 47,7 et pass) y el sonido de trompetas (Sal 47,6) que acompañaban estas celebraciones. Llama la atención el hecho de que la descripción del elemento propiamente litúrgico sea pospuesto a la imagen de la entronización mundana⁷⁹: Dios era concebido como un rey, sentado en su trono (Sal 47,9) y cubierto de ricos vestidos (Sal 93,1); ante él se reúnen sus súbditos que han llegado de todas las partes del reino (Sal 47,10)⁸⁰ . No podemos

⁷⁶ Cf. n. 10.

⁷⁷ Cf. cap. II,36.46.

⁷⁸ Cf. H. Zimmern, *Babylonische Neujahrfest*, 7.

⁷⁹ Cf. n. 5.

⁸⁰ Cf. n. 3.

hacer ninguna afirmación sobre la correspondencia entre estas imágenes y la celebración litúrgica. No sabemos, por ejemplo, si utilizaban algún símbolo de la divinidad y, en caso de que esto fuera así, cuál pudo haber sido este símbolo. Un elemento propiamente israelita es la relevancia que tiene en estos cantos la imagen del rey que sube a su trono: cuando los sacerdotes de Jerusalén asumieron la fiesta babilónica de la entronización, hicieron de esta imagen, que les resultaba muy familiar, el centro de la fiesta.

El tono fundamental de los cantos entonados con tal motivo es la alegría nacida de la admiración por ese Dios, cuya cercanía se experimenta en las solemnes acciones de ese día. Un pueblo sencillo y poco acostumbrado al pensamiento abstracto sólo puede comprender las ideas abstractas cuando puede imaginarse las cosas, no como realidades absolutas, sino como realidades vivas, hechas cuerpo en las celebraciones que conceden a tales realidades una fuerza plástica inaudita. Debido a esta estructura básica de la mente hebrea, la idea capital de estos poemas es que Yahveh ha sido constituido rey ese día y que ese mismo día tiene lugar su entronización. El que estos hechos ocurrieran el día del año nuevo resultaba reconfortante pues aquellas gentes creían que, con el año nuevo, todo se renovaba de tal modo que llegaría a gozar de una felicidad largamente deseada y nunca alcanzada. De los salmos de entronización conservados en el salterio, sólo Sal 93,3s⁸¹ se refiere a la fecha del año nuevo, aunque sin mucha claridad.

Dividamos el material en tres categorías:

a) Invitaciones a la alegría, hechas en el tono de las introducciones de los himnos⁸². Este hecho hace que a veces se produzca una mezcla de ambos géneros⁸³.

b) Breves referencias a las acciones de Yahveh que se interpretan como recientemente acaecidas y que provocan un enorme entusiasmo en el pueblo. Existen, en primer lugar, múltiples variantes sobre la constitución de Yahveh como rey, frases como las que aparecen en Sal 47,8.9a, las que encontramos en Sal 47,9b, "Dios se sienta en su trono sagrado", y otras incluso llenas de fantasía, "El Señor reina, vestido de majestad" (Sal 93,1). Muy pocas veces se hace referencia a los actos celebrados en tal ocasión: "asciende entre aclamaciones" (Sal 47,6). Y del mismo modo que el rey —por ejemplo, el fundador de una nueva dinastía— sube al trono después de haber realizado hazañas guerreras, se afirma que Dios "ha hecho maravillas, su diestra le ha dado la victoria, su santo brazo" (Sal 98,1-3), en caso de que este salmo constituya una unidad⁸⁴). Es posible que, en este contexto, se tuvieran presentes algunos hechos mitológicos, como, por ejemplo, la derrota del océano primigenio (Sal 93,3s)⁸⁵ que la mentalidad primitiva

⁸¹ Cf. *supra* 112.

⁸² Cf. cap. II,2.

⁸³ Cf. cap. II,53.

⁸⁴ Cf. *ibid.*

⁸⁵ Cf. *supra* 112.

consideraba recientemente acaecida. Otra idea presente en este mismo contexto es la creación de un orden justo en Israel (Sal 99,4).

c) Existen, además, toda una serie de descripciones, atemporales en su forma, y que, en el contexto del poema, describen la situación que se ha producido después de la entronización de Yahveh: Yahveh es temible (Sal 47,3), santo y "potente en el cielo" (Sal 93,4). En este mismo contexto se enumeran los grandes servidores de Yahveh (Sal 99,6ss). En la conclusión de Sal 98 podemos percibir todavía el eco del énfasis de aquellos salmos que describen escuetamente el dominio que Yahveh ejerce sobre los hombres.

Las expresiones mencionadas en los puntos b) y c) ofrecen una gran semejanza, incluso de contenido, con las que aparecen normalmente en los himnos⁸⁶; sin embargo, y a pesar de lo que afirma Mowinckel, este hecho no justifica la inclusión de tales motivos himnicos entre los cantos de entronización.

El material que venimos considerando ofrece una panorámica del contenido del género en su forma original.

d) Pero existe además otra idea que se repite una y otra vez en múltiples variantes en estos poemas y que determina el conjunto. La interpretación de Mowinckel sobre los salmos de entronización hubiera sido muy distinta si hubiera reconocido la importancia de este elemento, al cual ya hice referencia en mi obra *Ausgewählte Psalmen*⁸⁷, aunque bien es verdad que no recalqué lo suficiente su importancia. Los poemas de entronización no limitan a hacer referencia a la historia de Israel y a aclamar a Dios por las obras que ha realizado en medio de su pueblo; su horizonte es mucho más amplio: en ellos se habla también de un nuevo reino universal. "Yahveh es el rey del mundo" (Sal 57,8), "reina sobre las naciones" (Sal 47,9). La gran hazaña salvífica que ha realizado han podido verla todas las naciones: "Los confines de la tierra han contemplado la victoria de nuestro Dios" (Sal 98,1-3; Is 52,10). Yahveh nos somete "los pueblos" y "las naciones" (Sal 47,4), es señor de todo el mundo (Sal 97,5), "altísimo sobre toda la tierra" (Sal 97,9), "encumbrado sobre todos los pueblos" (Sal 99,2). Por ello, "los que adoran estatuas se sonrojan" y "ante él se postran todos los dioses" (Sal 97,7), ante él "encumbrado sobre todos los dioses" (Sal 97,9). Ha llegado para juzgar "la tierra" y "los pueblos" (Sal 96,13 98,9); "los príncipes paganos se reúnen" y se postran ante su trono (Sal 97,10), "porque de Dios son los grandes de la tierra" (Sal 47,11). Estas expresiones son tantas y adquieren un tono de seriedad tal que no se las puede concebir simplemente como el producto lógico de un ambiente festivo enardecido⁸⁸; tampoco se hace justicia a los textos si se las interpreta como una "consecuencia lógica de la contemplación de la obra creadora, expresión de un universalismo cuyos caracteres no deberían supervalorarse"⁸⁹. Hemos de pensar que la

⁸⁶ Cf. cap. II, 25-28.

⁸⁷ H. Gunkel, *Ausgewählte Psalmen* (1904) 158ss.

⁸⁸ H. Schmidt, *op. cit.*, 12.

⁸⁹ S. Mowinckel, *op. cit.*, 182.

magnificencia de estos hechos aparecían a los ojos del salmista en modo tal que le parece poco convocar a todos los pueblos, es más, a todos los seres para que alaben a ese Dios poderoso llenos de entusiasmo: el cielo y la tierra, el mar y la tierra firme, las islas, los ríos y las montañas (Sal 47,2 96,7-12 97,1 98,1.4.7s 99,1). Todo ello es una consecuencia del cambio radical que se ha producido en el mundo y del nuevo orden universal que ha sido fundado. Las trompetas han de resonar con fuerza. Sión debe levantar su voz y saltar de júbilo: El nos ha sometido a los pueblos (Sal 47,4), ha expulsado a los tiranos (cf. Sof 3,15). Los gentiles han sido arrojados del país de Yahveh (Sal 10,16). Sión no tiene por qué temer ya desgracia alguna (Sof 3,15). Yahveh nos ha regalado un inmenso país como corresponde a un pueblo que domina al mundo (Sal 47,5). En el cielo reina Dios sentado en su trono altísimo; aquí en la tierra se establece un reino de justicia (Sal 96,13 98,9 99,3s). Todo esto constituye un alegre mensaje para Sión: Su Dios es el rey del universo (Is 52,7).

No resulta difícil imaginar que estas descripciones exaltadas nacieran en el alma misma de Israel, pues en ellas es descrito el cumplimiento del deseo más ardiente del corazón del pueblo. En una época en que Israel vivía sometido al dominio de imperios paganos, cuyos dioses triunfaban mientras el nombre de Yahveh era profanado, y en la cual el crimen penetraba todas las esferas del país, la fe trascendente de Israel llegó a adquirir la certeza de que Dios dominaba el mundo. No se puede afirmar que esta creencia hubiera existido ya en la época más antigua de Israel y que tuviera su origen en el culto. La fe en el dominio de Dios sobre el mundo hunde sus raíces en la predicación de los profetas, los cuales supieron vertirla en formas tradicionales entre las que se cuentan los cantos de entronización. Estos cantos se convirtieron en sus manos en un medio de expresión de la entrada de Yahveh y de la toma de posesión de su trono: quien toma posesión del dominio sobre todos los pueblos es el rey del mundo; a partir de este momento, Sión constituirá el centro de la tierra (Is 52,7; Sal 97,8 99,2). De este modo, el pueblo se ve involucrado en ese futuro que experimenta como una realidad presente.

Esta explicación facilita la comprensión de algunos poemas que resultarían ininteligibles al margen de la clave escatológica. Así, por ejemplo, no presenta dificultades de ningún tipo la aparición de Yahveh en medio del volcán y de la tormenta pues esta imagen, que constituye un elemento extraño en el ámbito de una celebración festiva, forma parte del lenguaje escatológico (cf. Is 29,6 30,27ss; Hab 3 etc.). Los seísmos que se producirán antes de que Yahveh afirme la tierra sobre sus cimientos (Sal 93,1 96,10) tienen un origen mitológico, relacionado con el principio y el fin de los tiempos, que en Persia y en Egipto va unido a la destrucción del orden viejo y el comienzo del orden nuevo que establece el rey terreno⁹⁰. Por consiguiente, esta imagen no puede ser explicada como la expresión de una vivencia

⁹⁰ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 75,4.

litúrgica, sino más bien como una referencia al futuro. La utilización de elementos antiquísimos sirvió a los profetas para clarificar el elemento decisivo de la última manifestación de Yahveh. Con este objetivo utilizaron el antiguo motivo babilónico de la fiesta del año nuevo y situaron la lucha que la divinidad mantiene contra las aguas, no al principio de los tiempos, sino al final (Sal 93,3ss)⁹¹.

Existen además otros argumentos que demuestran que los cantos de entronización fueron utilizados en sentido escatológico. Los mismos profetas habían cambiado el sentido de los "himnos escatológicos" y otros géneros literarios al vincularlos al futuro⁹². Es más, no resulta difícil individuar la personalidad del primer profeta que utilizó en sentido escatológico los cantos de entronización y que, en este punto, fue seguido por los autores de los salmos de entronización: según todos los indicios se trata del Deuteroisaías (Is 52,7-10). No tiene por qué extrañarnos la coincidencia que existe entre el contenido de estos poemas y las predicciones sobre el futuro que aparecen en los profetas y en los salmos que sintieron su influencia⁹³.

En este sentido, son muy diferentes las conclusiones a que llega Mowinkel. Este autor considera que muchos salmos o fragmentos de los salmos, cuyo contenido ofrece cierta semejanza con los poemas de entronización, han de ser contados entre los poemas pertenecientes a este género literario. Mowinkel continúa su estudio intentando explicar todo este material desde un contexto cultural y considera, por último, que los paralelos proféticos tienen su origen en tales poemas. Nuestro colega llega a afirmar que toda la escatología de Israel depende de la fiesta de la entronización. Los pocos conocimientos que poseemos sobre la escatología israelita y la poca importancia que debió hacer tenido de hecho, convierten la afirmación de Mowinkel en un edificio construido sobre arena.

Ofrecemos a continuación un esquema de la historia probable de los salmos de entronización:

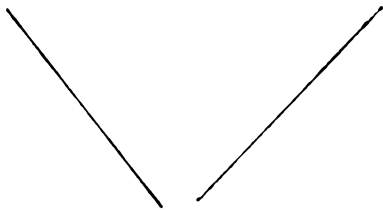
⁹¹ Cf. cap. I,2; II,51.52; IX.

⁹² Cf. cap. IX y *Psalmenkommentar*, sobre estos salmos.

⁹³ Cf. al respecto, cap. IX.

(¿Fiesta babilónica del
año nuevo y narraciones
correspondientes?)

Fiesta israelita de la
entronización del rey
(aclamaciones reales)



Fiesta de la entronización
de Yahveh en Jerusalén y
cantos festivos correspondientes.



Giro escatológico
de este material
por parte del
Deuteroisaías



actuales salmos de entronización

IV

LAMENTACIONES COMUNITARIAS¹

1. A este género pertenecen los siguientes textos: Sal 44; (58); 74 79 80 83; (106); (125); Lam 5; (1Mac 3,50-53); Eclo 33,1-13a 36,16b-22; Dan 3,26-45; SalSl (4); 7; (9). También podemos considerar como lamentaciones las siguientes piezas que forman parte de poemas compuestos, poemas litúrgicos u otro tipo de reelaboraciones presentes en algunos salmos: Sal 9,18-21 10,1-8 12,2,5 33,20ss 53,7 60,3-7.11-14 68,29-32 77,8-10 82,2 85,5-8 89,39-52 90,132-17 94,1-7 104,35 108,13s 115,1s 123,2-4 126,4-6 129, 5-8; Lam 1,9e.f.11e.18a.20a.b.c.d.21a.f.22a.b 2,20a 3,40-51; SalSl 11,8s 17,21-25; algunos cantos incluidos en poemas proféticos, poemas litúrgicos especialmente: Is 26,8-14a.16-19a 33,2.7-9 40,27c.d 49,14.24 51,9s 58,3a 59,9-15b 63,11 64,11; Jr 3,4s.22b-25 4,10 10,19-21.23-25 14,2.6.7-9. 19-22 31,18s; Os 6,1-3 14,3s; Jl 1,18-20 2,17; Miq 7,7-10.14-17. En la línea de las lamentaciones se sitúan también las súplicas individuales, especialmente las recitadas por el jefe del pueblo en las necesidades públicas y la mayoría de las cuales se conservan en prosa: Jos 7,7-9; Ex 32,11-13; Dt 9,25-29 32,17-25; Hab 1,2-4.12-17; Esd 9,6-15; Neh 1,5-11 9,6-37; Dn 9, 4-19 4,30-33; 2Mac 1,24-29 15,22-24; 3Mac 2,2-20 6,2-15; Jdt 9,2-14; Est 3,19; Dn 3,26-45; Bar 1,15-3,8; SalSl 2 5 8; 4Esd 8,6-16.20-36; ApBar 21 48. Pertenecen también a ese mismo grupo las plegarias por el rey: Sal 20,2-6.10 72 28,8s 61,7s 63,12a 84,9s; 1Sm 2,10d.e; las plegarias del rey: Is 37,16-20; 2Cr 14,10 20,6-12 y la lamentación real de Sal 144,1-10; las plegarias introducidas en la oración real: Sal 132,1-10 144,5-10 y las referencias a las plegarias del rey: Sal 18,4.7 20,5.

2. El contexto litúrgico del género de la lamentación era el ayuno (*som*), la gran fiesta de lamentación que la comunidad solía celebrar con motivo de alguna desgracia pública¹. La escuela de Wellhausen, para la cual "la alegría es el elemento esencial del antiguo culto hebreo"² no supone reconocer la importancia que estas fiestas de lamentación tenían en el marco de la religión de Israel. Estas fiestas, como es lógico, no son contadas entre las celebraciones anuales ordinarias y esto ha hecho que no hayan llamado

¹ H. Gunkel, '*Ausgewählte Psalmen* 106s; art. *Psalmen* en RGG; E. Balla, *Das Ich der Psalmen* 65ss; W. Staerk, '*Lyrik in den Schriften des AT* III 118ss; M. Jastrow, *Religion Babyloniens und Assyriens* II 1ss; H. Schmidt, *Hosea* 6,1-6, en *Sellin Festschrift* (1927) 111ss.

² Cf. W. Baumgartner, *Beiträge zur alttestamentlichen Wissenschaft* (1920) 12ss.

³ Cf. R. Smend, *Alttestamentliche Religionsgeschichte* ('1893) 125; ('1899) 142.

la atención de los estudiosos. Sin embargo, son muchos los textos del Antiguo Testamento que las supone y que las describe incluso: cf. Dt 9,18; Jos 7,6; Jue 20,23.26ss 21,2ss; 1Sm 7,6; 1Re 8,33-26.44ss 21,9.12; Is 15,2ss 16,7ss.12 29,4 32,11ss 33,7ss 58,3ss; Jr 2,27 3,21.25 4,8 6,26 14,2 36,6.9 49,3; Os 7,14; Jl 1,1-2.17; Am 5,16s; Jon 3,5ss; Miq 1,8-12.16 4,14; Zac 7,3ss; Esd 8,21; Neh 9,1; Est 4,3.16; 2Cr 20,3ss; 1Mac 1,25-28 3,47-54 4,39s; 2Mac 1,23 3,15-21; 3Mac 5,25.50s; Jdt 4,8-15 etc.

Cualquier calamidad pública constituía una buena ocasión para la celebración de estas fiestas: guerra, prisión (exilio), peste, sequía, hambre (1Re 8,33ss.44ss; 2Cr 20,9; Os 7,14; plagas (Jl 1,2). Puede tratarse de calamidades presentes o futuras (Dt 9,25; Jon 3,9) o cualquier otro tipo de males públicos previsibles (Est 4,3; Esd 8,21ss). Cuando una calamidad duraba mucho tiempo, se repetían también las lamentaciones (por ejemplo, la súplica a Bagoas 15,20, en Elefantina) en determinados días del año o se prolongaba el ayuno varios días seguidos (Dt 9,25; Est 4,16). La fiesta de la lamentación tenía lugar en el santuario (Jue 20,23.26 21,2; 1Sm 7,6; 1Re 8,33.35; Is 15,2 16,12; Jr 36,6.9; cf., 3,21; Os 7,14; Jl 1,14; 2Cr 20,9; 1Mac 3,46 4,37ss; Jdt 4,11; Bar 1,14). A él acudía todo el pueblo (Lam 7,5; Jr 36,6.9). Todos, incluidos los ancianos, mujeres y niños debían participar en la fiesta (Jl 2,16; Jon 3,5; 2Cr 2,13; Sup Bag 15; 2Mac 3,18-21; Jdt 4,10) pues se consideraba que la presencia de estos pobres desvalidos provocaría la compasión divina. En muchos textos se habla de lamentos y gemidos (Jl 1,5ss; Is 24,11 33,7; Jr 9,9.17ss; 1Mac 1,25-28) que se oyen en las calles, en los mercados, en los tejados (Is 15,3; Am 5,16) y en las puertas de la ciudad (Jr 14,2); otros mencionan el lamento público (Is 13,6s 14,31 23,1.10; Jr 22,20 25,34.36; Sof 1,10s.14; Zac 2s) que culminaba en una celebración litúrgica Jl 1,14). La celebración de la fiesta era proclamada con anterioridad (1Re 21,9.12; Is 22,12; Jr 36,9; Esd 8,21; Jon 3,5-7; 2Cr 20,3). El ayuno y la comunidad que se había reunido eran consagrados a Yahveh en unas ceremonias de las cuales no conservamos ningún testimonio (Jl 1,14 2,15s). Según 1Re 21,9, un personaje distinguido, que había sido deputado por ello, era el encargado de dirigir la celebración. "Ayunar ante Yahveh" (Jr 36,9) consistía fundamentalmente en abstenerse de comer y beber (Dt 9,9.18; Jdt 20,26; 1Sm 7,6; Is 58,3ss; Neh 9,1; Jon 3,7; Est 4,16; 1Mac 3,47; Jdt 4,13; Bar 1,5); estas prácticas contrastaban enormemente con las fiestas de júbilo y alegría, uno de cuyos elementos más importantes era el banquete en el que se consumía lo que había sido ofrecido a Yahveh. También eran exigidas la abstinencia de la relación conyugal y la unción con aceite (Sup Bag 20), el cese de cualquier actividad civil (Is 58,3; cf. Jr 29,5s). Los participantes se rasgaban las vestiduras o se desnudaban (Jos 7,6; Is 32,11; Miq 1,8; Jl 2,13; Jon 3,6; 1Mac 3,47 4,39), se golpeaban el pecho (Jr 31,19), se hacían incisiones en el cuerpo (Miq 4,11; Os 7,14), se vestían de saco (Is 22,12 58,5; Jr 4,8 6,28 49,3 47; Jl 1,8; Jon 3,5.6.8; Neh 9,1; Sup Bag 15,20; Est 4,3; 1Mac 3,47; 2Mac 3,19; Jdt 4,10), se rapaban la cabeza (Is 15,2 22,12; Miq 1,16), se cubrían de

polvo o ceniza (Jos 7,6; Neh 9,1; 1Mac 3,47 4,39; Jdt 4,11.15), se tiraban por tierra (Dt 9,18; Sal 44,26; Is 29,4; Jr 3,25 7,2 14,2 26,2; Jon 3,6; 3Mac 5,50; Jdt 4,11), sobre paños de saco (Is 58,5; Est 4,3; Jdt 4,11) o sobre la ceniza (Is 58,5; Est 4,3), se revolvían en el polvo o la ceniza (Jr 6,26; Miq 1,10), se postraban rostro en tierra (2Mac 3,21; Jos 7,6; 1Mac 4,40). En todas estas acciones existía el elemento común de elevar las manos hacia el cielo (Lam 2,19 3,41; 2Mac 3,20 15,21; 3Mac 5,25). También los sacerdotes se vestían de saco (Jl 1,13; Jdt 4,14) y lloraban (Jl 1,9); se cubrían de polvo y ceniza (Neh 9,1; 1Mac 4,39; Jdt 4,14), cubrían el mismo altar con paños de saco (Jdt 4,12), se quedaban llorando entre el atrio y el altar (Jl 2,17) o pasaban la noche en el santuario vestidos de saco (Jl 1,13). En ocasiones se habla también de ofrendas: *‘olah* (Sal 4,6; 1Sm 7,9; 2Mac 1,23) y *minḥah* (Jr 14,12) u *‘olot* y *š‘lamîm* (Jue 20,26 21,4; cf. también Jdt 4,14). Los sacerdotes derramaban agua ante Yahveh (1Sm 7,16; Lam 2,19).

Todos estos gestos pretenden explicar de la manera más plástica posible el gemido desgarrador y el llanto delirante de todo un pueblo que se siente conmovido por la miseria en que se ve hundido.

El punto central de la fiesta es el llanto general ante Yahveh (Jue 20,23.26 21,2; Miq 1,8; Zac 7,3), el gemido desgarrador que se levanta ante él (Jr 14,12 *rinnah*); 1Re 8,33 35.38.45; Jon 3,8; Esd 8,21ss 10,1), los gritos y lamentos (Is 15,2ss 16,7; Jr 4,8; Os 7,14; Jl 1,5.8 2,1; Miq 1,8; 1Mac 3,54; 3Mac 5,7.51; Jdt 4,12) que se elevan para invocar el cielo (1Mac 3,50 4,40; 2Mac 3,15) o el sonido de gemidos silenciosos que resuena como gorgojar de pajarillos (Is 29,4). Ayuno, lamentos y lágrimas —*spd*— son elementos que se hallan íntimamente unidos (Is 22,12; Jl 2,12; Zac 7,3; Est 4,3). Con el fin de que el lamento del pueblo llegue hasta Dios, el sonido de las trompetas sirve de apoyo a las voces humanas (2Cr 13,14; 1Mac 3,54 4,40; cf. Jl 2,1.15). En algunos textos se habla expresamente de una oración del sacerdote (Jl 2,17; cf. Jl 1,9.13; 2Mac 3,15; Jdt 4,15). Los distintos grupos del pueblo proferían sus lamentos y recitaban sus súplicas a coro; esto explica el lamento de algunos grupos del pueblo que aparece en el primer capítulo del libro de Joel (cf., además, Zac 12,12-14). La expresión usada normalmente para referirse a la “súplica” que se hace con ocasión de una calamidad pública, y en especial para la que recita el rey, el monitor o el intercesor, es *hitpallēl* (1Re 8,28-30.44.48.54; Jr 7,16 11,14; Dn 9,4.20; Neh 1,4.6); la oración en cuanto tal se llama *ṭ‘illah* (1Re 8,28s.45.49.54 9,3; 2Re 19,4; Is 37,4 11,14; Dn 9,3.17.21; Neh 1,6.11; Sal 102,18). Otras expresiones usadas en este contexto son *rinnāh* (gemido), *ṭ‘innāh* (llanto) (1Re 8,28.45.49.52.54 9,3; Dn 9,20 etc.).

No resulta nada difícil determinar las ideas dominantes en la celebración de una lamentación pues aparecen con mucha frecuencia en los textos: en las grandes calamidades, Israel se acuerda de su Dios (*šub*) (1Re 8,47; Os 6,1; Jl 2,12; Lam 3,40) que ha mandado esa determinada desgracia como castigo por los pecados del pueblo. Este confiesa su falta (1Sm 7,6; 1Re 8,47; Neh 9,2) y suplica su misericordia (*dāṣ*: 2Cr 20,3). El ayuno y el resto

de las acciones penitenciales (*‘innah nepeš*: Is 58,3.5; *hir‘annah*: Esd 8,21; *nzr*, en hifil: Zac 7,3) se orientan a reforzar la súplica “para hacer oír al cielo sus voces” (Is 58,4); se trata de que Yahveh “contemple” el ayuno y escuche el “llanto” (Is 58,3s; cf. Jl 2,14). En ocasiones, la idea del pecado pasa a un segundo plano y el ayuno sirve únicamente para apoyar la súplica: es el caso del ayuno realizado antes de emprender un viaje difícil (Esd 8,21ss) o el que se organiza después de la destrucción del templo de Elephantina. Es lógico que en época más primitiva fuera introducido el oráculo⁴ (Jue 20,23.27s), elemento que fue aprovechado también por el profeta Jeremías (Jr 36,4ss; cf., además, Is 37,21ss). A veces se da cuenta de las palabras pronunciadas en los lamentos: hemos pecado ante Yahveh (1Sm 7,6; cf. 1Re 8,47); “¿por qué Señor, Dios de Israel, ha pasado esto en Israel?” (Jue 21,23ss; cf. Jos 7,7-9); “Acude a salvarnos” (Jr 2,27; cf. 1Mac 3,50-53). En el libro de Joel encontramos una oración pronunciada por el sacerdote en una lamentación pública:

“Perdona, Yahveh, a tu pueblo, no entregues tu heredad
al oprobio, no la sometan los gentiles,
no se diga entre los pueblos, ¿dónde está su Dios?” (Jl 2,17).

En 2Cr 20,6ss leemos una oración que fue recitada por el rey en nombre de su pueblo el día del ayuno. Es muy frecuente encontrar, sobre todo en las sagas y leyendas, las oraciones de algunos intercesores o representantes del pueblo⁵. En ellas se refieren las peticiones hechas por el que presidía la asamblea del día del ayuno; a partir de estas peticiones nos podemos hacer una idea del tono que dominaba en tales súplicas. En estos textos de personas individuales se usaban las mismas expresiones de dolor que hallamos en otros de carácter público (Dt 9,18; Jos 7,6; Dn 9,3; Est 9,3-5; Neh 1,4 9,1; 1Mac 2,14).

El origen de algunos de los ritos de la fiesta del ayuno deben de ser bastante tardíos, aunque la mayoría de ellos se encuentran ya en Babilonia⁶ y reaparecen en las elegías hebreas⁷. Con todo, no se puede dudar de la antigüedad del conjunto de los elementos que aparecen tanto en Israel como en Moab o Amon (Is 15,2 16,12; Jr 49,3). La referencia más antigua la encontramos en la narración de 1Re 21,9.12 sobre Nabot. A la misma conclusión permiten llegar algunas alusiones que aparecen en ciertos textos proféticos antiguos (Os 7,14; Is 22,12 29,4 32,11s; Jr 3,21.25 etc.).

No debemos confundir este día de lamentación con el duelo público que se solía celebrar después de una derrota (1Sm 31,13; 2Sm 1,12; Jr 7,29). Podía suceder que ambas celebraciones coincidieran, pues una desgracia pública también producía dolor en las familias y, de este modo, la lamentación de todo el pueblo por la derrota se mezclaba con los llantos por el

⁴ Cf. n. 14.

⁵ Cf. n. 1.

⁶ H. Zimmern, KAT 603s; E. Behrens, *Assyrisch-babylonische Briefe kultischen Inhalts* (1906) 19.

⁷ H. Jahn timer, término “Trauerbräucher” en *Hebräische Leichenlied*, sobre todo 164s.

familiar difunto. Pero entre ambas celebraciones, existen diferencias capitales: el duelo no conoce la esperanza y no era celebrado en el santuario pues, según la antigua fe de Israel, los muertos no tienen ninguna relación con Yahveh⁶. Sin embargo, es difícil determinar con absoluta seguridad a qué clase de celebración se refieren algunos textos proféticos.

3. Las lamentaciones públicas que han llegado hasta nosotros eran interpretadas en estos días de ayuno. Prueba de ello, si es que necesitamos pruebas, es la correspondencia de estos cantos con el día del ayuno testimoniada con toda claridad en Jl 2,17 y 2Cr 20,6ss. Es más, en algunas lamentaciones encontramos referencias concretas a ciertos ritos penitenciales tales como el tirarse por tierra, cubrirse de polvo (Sal 44,26; Jr 5,25). La interpretación de estos poemas exige que nos hagamos una idea concreta sobre los ritos que se celebraban el día del ayuno de que venimos hablando.

4. Una importancia capital para la interpretación de este género como en general de todas las oraciones tiene el hecho de la referencia a Yahveh que, en el estilo puro, aparece en las primeras palabras del poema y usa el vocativo (cf. Sal 12,2 44,2 60,3 74,1 79,1 80,2 83,2 94,1 115,1; Is 26,8.16 33,2; Lam 5,1; Eclo 33,1; SalSI 7,1, etc. etc.) Este fenómeno se repite en cada una de las partes que constituyen la lamentación y, en el caso de los poemas mixtos⁹, en aquella parte del poema donde comienza la lamentación. En otros casos, la referencia a Yahveh aparece con preferencia cuando comienza la súplica (Sal 10,1 68,29 74,10 80,5 85,5 89,47 90,13 123,3 125,4 126,4; Lam 1,9e20a 2,20a; Is 33,2 64,8 etc) o en la presentación de los distintos motivos que soportan la súplica (Sal 83,14 79,9 94,3.5; Jr 14,8). La referencia a Yahveh es repetida en las conclusiones de los poemas¹⁰ sobre todo en el caso de que éstos concluyan con una oración (Sal 44,24 89,51 123,3 125,4; Lam 5,21; SalSI 9,8s. etc.). Algunas veces el nombre de Yahveh en vocativo es introducido en el cuerpo central del poema (Sal 83,17 89,50; Jr 31,18; Jl 1,19). La referencia continua al nombre de Yahveh, encuentra una explicación satisfactoria en el politeísmo que caracterizaba a las sociedades primitivas; cualquier petición había de mencionar explícitamente el nombre del dios al que iba dirigida si es que quería conseguir que el dios la escuchara y se mostrara propicio. El mismo uso aparece en la lamentación individual¹¹. Por este motivo, el nombre de Dios se repite en los lugares capitales de la oración de modo que las personas que la presentaban se autoconvencían de que Dios prestaba oídos a sus palabras. Este detalle demuestra, además, que para el hombre que oraba lo importante era la petición concreta, lo cual parece bastante lógico.

⁶ Cf. H. Jahnow, *op. cit.*, 56.

⁹ Cf. cap. XI.

¹⁰ Sobre estas correspondencias entre el principio y el final de los poemas, cf. cap. I.8.

¹¹ Cf. cap. VI.10.

Por lo general, el nombre del Dios invocado es Yahveh. Este nombre es objeto, en ocasiones, de descripciones o ampliaciones especiales: Señor ('*adonai*': Sal 79,12-89,1), "mi Dios" (83,14), "Dios de nuestra salvación" (Sal 79,9-85,5), "Yahveh de los ejércitos" (80,8.15), "pastor de Israel" (80,2), "Yahveh, Dios justiciero" (94,1), "juez de la tierra" (94,2), "Dios omnipotente" (Eclo 33,1), "Señor, Dios de nuestros padres" (Dn 3,26). En ocasiones, la ampliación sigue el estilo de los himnos: "Pastor de Israel, escucha, tú que guías a José como un rebaño, en tu trono de querubines resplandece" (Sal 8,2); "tú, esperanza de Israel, salvador en el peligro" (Jr 14,8)¹². Cuando al principio del poema no existe invocación, encontramos motivos especiales (por ejemplo, en el caso de Sal 58 y SalSl 4) en los que la invocación es sustituida por la introducción de improperios contra los impíos y sus dioses (cf., además, Sal 106; Os 6,1-3 14,3s; SalSl 9).

La naturaleza de la plegaria exige que se dé a Dios un tratamiento de "tú". El tutear al Dios es normal en todas las lamentaciones, tanto públicas como individuales¹³. Esta osadía del hombre que, animado por la confianza, se atreve a dirigirse a Dios y a desnudar su espíritu ante él, es una característica de la oración en la antigüedad¹⁴. Los antiguos suponían, en efecto, que el hombre podía dirigirse a Dios y que su súplica podía determinar la acción divina. De ahí ese calor tan característico de la oración veterotestamentaria que aún hoy nos cautiva y entusiasma.

Existen también algunas lamentaciones en las cuales el sentimiento nacido de la presencia de Dios y de la posibilidad de dirigirse la palabra pasa a un segundo plano; en ellas el fiel es dominado por la reflexión sobre ese Dios. Este fenómeno lo encontramos tanto en las lamentaciones individuales como en las públicas¹⁵. La referencia a Yahveh ocurre en la tercera persona cuando, en lugar del deseo apasionado, en el corazón del fiel domina el sentimiento tranquilo de la confianza y los fieles se imaginan lo que, con toda seguridad, hará Dios en favor de ellos (Sal 10,16-125,1s; Miq 7,9-10; Lam 5,19¹⁶; lo mismo sucede en aquellos casos en que la certeza de ser escuchado es el elemento dominante del poema (Sal 60,14; SalSl 9,11 11,9¹⁷). En lugar de la súplica "Yahveh, socórrenos", aparece otra fórmula menos insistente y expresada en forma de deseo, que manifiesta las expectativas del pueblo¹⁸. La tercera persona aparece también cuando se hace referencia a los impíos enemigos (Sal 10,4; Is 26,10; SalSl 4,21) y, como es lógico, en los casos en que son introducidas las palabras hostiles de estos últimos (Sal 83,13-94,7 115,2)¹⁹ o las palabras desesperadas del inocente

¹² Cf. cap. II,19-21; sobre estas ampliaciones himnicas que con el tiempo llegaron a convertirse en una auténtica primera parte de los poemas, cf. n. 12.

¹³ Cf. cap. VI,25.

¹⁴ Cf. F. Heiler, *2-3 Gebet* 147s.

¹⁵ Cf. cap. VI,25.

¹⁶ Cf. n. 10.

¹⁷ Cf. n. 11.

¹⁸ Cf. n. 8.

¹⁹ Cf. n. 7-9.

(Sal 10,11). Es lógico, asimismo, el uso de la tercera persona en aquellos textos que cuentan las hazañas de Yahveh en el pasado (Sal 106,8; SalSl 9,1 etc.). A veces puede ocurrir que la segunda y la tercera persona sean usadas indistintamente (Sal 44,9 125,5) incluso en los mismos contextos (Sal 10,4s 68,32 90,16s). Todo lo que venimos diciendo puede aplicarse a las lamentaciones individuales²⁰.

5. El intérprete de la lamentación es un "nosotros" que hace referencia a la asamblea de Israel. Este nosotros es una característica de la lamentación pública y marca la diferencia de este género respecto a la lamentación individual²¹. Apoyado en los textos que he manejado, puedo afirmar que este "nosotros" no aparece en los poemas babilónicos a pesar de que también en Babilonia las lamentaciones comunitarias eran usuales en el caso de una calamidad pública. Si esta afirmación se viera confirmada por la investigación posterior, tendríamos en nuestras manos un buen instrumento que nos ayudaría a comprender mejor una diferencia fundamental entre la religión de Babilonia y la religión israelita: en Israel, el culto es celebrado por la comunidad mientras que en Babilonia la figura del rey ocupa el primer plano de la religión. Un fenómeno semejante puede observarse en el caso del himno²². En las sociedades primitivas no era muy frecuente que un coro recitara al unísono una oración²³.

El texto de Jl 2,17 nos induce a pensar que, en su origen, estos cantos eran recitados por un coro, por ejemplo, los sacerdotes, que lo hacían en nombre de la comunidad reunida. En ocasiones, el autor escogió una forma más viva y puso la súplica en labios de Sión (Miq 7,7-10) que luego viene especificada con la expresión "tu pueblo" (Miq 7,14) o "nosotros" (Sal 129,1-3; SalSl 1; Is 40,28 49,14; Jr 3,4s; Jo 19,22 31,18s)²⁴. Es posible que este tipo de poemas que contemplan la identificación del "yo" con Sión, fuera recitado en su origen por un solista en la fiesta de la lamentación. En tales ocasiones resultaba altamente expresivo el hecho de que fuera la misma Sión la que abriera sus labios para presentar la súplica a Yahveh. Desde el punto de vista poético, tiene un valor increíble la imagen de Raquel saliendo de su tumba y lamentándose por sus hijos (Jr 31,5). También debió de ser muy frecuente que fuera el mismo rey o el sumo sacerdote quienes recitaran la plegaria; esta costumbre era muy usual entre los babilonios²⁵ y se supone en Sal 20,5. Sal 144,5-10 responde a este modelo²⁶. En Is 37,16-20; 2Cr

²⁰ Cf. cap. VI,25.

²¹ Cf. cap. VI.

²² Cf. cap. II,11.

²³ Cf. F. Heiler, *11 Gebet* 56.

²⁴ Cf. E. Balla, *Das Ich der Psalmen* 114ss; H. Gunkel, *Mischaschluss* en ZS 2 (1924) 155s

²⁵ Cf. W. Schrank, *Babylonische Sühnruten* (1918), término "König als Büsser" del índice; H. Zimmern, *Babylonische Hymnen und Gebete* 7s; *ibid.*, *Babylonische Neujahrsfest* 4-6; A. Ungnad, *Religion der Babylonier und Assyrier* (1921) 207ss; 209ss.212ss.222; M. Jastrow, *Religion Babylonians und Assyrians* II 5ss donde el autor ofrece abundantes ejemplos.

²⁶ Cf. cap. V,6.

14,10 20,6-12 encontramos oraciones en prosa que fueron recitadas por los reyes en las calamidades públicas. En época más primitiva el jefe del pueblo era el encargado de dirigir la oración (Jos 7,7-9); posteriormente, el puesto del jefe fue ocupado por el sacerdote (3Mac 2,1ss; cf. 2Mac 1,23). En nombre de la comunidad podían hablar también un jefe de la misma (Neh 9,6 —¿LXX?—; 1Mac 4,30-33), los ancianos (3Mac 6,1; cf., Jos 7,6) o un representante de la comunidad (3Mac 6,1ss). Es posible que también Nabot ocupara el lugar de la comunidad cuando recitó su solemne plegaria (1Re 21,9-12). Entre los pueblos pobres y de cultura poco desarrollada era muy frecuente esta forma de oración en la que el padre de familia, el jefe de la tribu o el sacerdote presentaban sus peticiones en favor de los suyos²⁷. Los profetas asumieron la práctica de la oración comunitaria en la fiesta de la lamentación y, a veces, aparecieron ellos mismos como representantes del pueblo (Is 59,9-12; Jr 10,23-25 14,2-9.19-22; cf. Hab 1,2-4.12.17). Estos textos explican el “yo” que aparece a veces junto al “nosotros” en ciertas lamentaciones públicas: Sal 60,11 presenta al jefe de Israel orando en la guerra; los vv. 48,51 de Sal 89 permiten concluir que el conjunto constituido por los vv. 47-52 fue recitado por el ungido de Yahveh (v. 52) dada la relación que existía entre el guardián del trono y la dinastía de David que tuvo que ocupar un lugar muy importante en el culto de la comunidad judía. El “yo” de Sal 44,5.7.16 68,24 74,12 83,14 (106,4), que tantas dificultades había planteado hasta ahora a los intérpretes, se refiere sencillamente al representante de la asamblea sagrada (cf. Sal 44,7)²⁸.

6. Estos lamentos de un pueblo que, atormentado por los insultos que hieren su sensibilidad religiosa, clama con voz desesperada y suplicante, constituyen un grito tan desgarrador e insistente que posiblemente no encuentra paragón en toda la literatura universal. El calor ardiente del clamor y la súplica de estos poemas es todavía perceptible.

Hemos expuesto los principales grupos de temas que constituyen estos cantos y que se pueden aplicar también a la lamentación individual: a) lamento por una desgracia, b) oración suplicante a Yahveh para que transforme la situación, y c) multitud de ideas que asaltan el corazón de los fieles y se exteriorizan para buscar el favor y la intercesión de Yahveh. Existen casos en que el mismo autor distingue estas tres secciones: Sal 44,10-17 presenta primero el lamento al que siguen las consideraciones que pretenden determinar la actuación divina (vv. 18-23) y cierra el conjunto con una plegaria (vv. 24-27). También Sal 89,39-46 comienza con un lamento, siguen diversas consideraciones para mover la actuación divina (vv. 47-50) y concluye con una plegaria (vv. 51s). Sal 83,3-9, lamento; 10-19, la plegaria. Is 33,2, la plegaria; 7-9, el lamento. También se da el caso de poemas que sólo contienen lamentos (Lam 5) o plegarias (Eclo 33,1-13 36,16-22; cf. 2Mac

²⁷ Cf. F. Heiler, *1-3 Gebet* 54.

²⁸ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 44,7; cf., además, cap. VI,3.

1,24-29). Cuando el lamento constituye el primer elemento del poema, suele ir precedido por una plegaria introductoria, un "grito de socorro" (Sal 12,2 80,2s 83,2 94,1; cf. 74,2s) que también puede ir al final (Jr 14,9). El mismo fenómeno lo encontramos en la súplica del rey de Babilonia²⁹.

En ocasiones no aparece un lamento explícito que va incluido implícitamente en la súplica (Ecl 33,9-11 36,18; 2Mac 1,24-29). Los "motivos que justifican la intervención divina" se hallan casi siempre en la plegaria³⁰. Ocurre también que el lamento puede ser construido de tal forma, que en él se resalta expresamente la necesidad de la ayuda y de la manifestación de la ira divina contra los enemigos (cf. Sal 44,26 74,1s.10.18 79,1.7 89,39s, etc.)³¹.

7. La mayoría de los lamentos que encontramos en las lamentaciones del salterio tienen un contenido político (Sal 44,10-17.20.23-25 60,3.5-12 76,4-11 79,1-4 80,5-7.13s 83,3-9 85,6 89,39-46 123,3s; cf. Is 26,14a.17s 33,7-9 40,27 49,14 63,17-19 64,5s.9s; Jr 10,25 31,18; Hab 1,13-16; Lam 1,9s 3,42-51 5,2-18; Dn 3,37s 43s) Jr 14,2-4.8s.1 se lamenta de una sequía; Jl 1,18-20 de una plaga³². La tierra de Canaán no era demasiado fértil y estaba expuesta a todo tipo de calamidades. Pero el pueblo de Israel, que según demuestran los mismos salmos se sentía tan comprometido políticamente, sintió su desgraciado destino político con mucha mayor fuerza que el resto de sus desgracias. Este destino no le permitió respirar jamás con cierta tranquilidad y, desde la entrada de los asirios en el juego de la política internacional, le había conducido de un exilio a otro. Incluso en la Jerusalén de la época postexílica, la comunidad judía constituía sólo una diminuta colonia sometida a la fuerte presión de los imperios y que se veía implicada en sus guerras y estaba rodeado de vecinos que no la veían con muy buenos ojos. El paso del tiempo aumentaba la dispersión del pueblo: los judíos estaban esparcidos por todo el oriente. A ello había que añadir la lamentable situación interna que se halla reflejada, no sólo en las lamentaciones comunitarias (Sal 10,2-11 12,2s.5 94,3-7; cf. Sal 125,5; Hab 1,2-4; SalSl 4), sino, aún más claramente, en las individuales³³ e incluso, en los poemas sapienciales: los ricos y poderosos estaban a punto de apostatar de su religión y de su pueblo para establecer alianzas con los ricos y poderosos de los pueblos invasores con el fin de explotar sin consideración a los pobres y a los humildes. En el exterior, todos los rincones del imperio gemía como consecuencia del mal gobierno (Sal 58,2-6).

Todo ello hacía sentir con más fuerza al orgullo judío la vergüenza de la opresión que pesaba sobre él. Acostumbrado a aguzar sus oídos para escu-

²⁹ H. Zimmern, *Bab. Hymn. u. Geb.* 8; A. Ungnad, *Rel. d. Bab. u. Ass.* 209.

³⁰ Cf. n. 10.

³¹ Cf. n. 9.

³² Cf. las amplias descripciones de las necesidades públicas que ofrecen las lamentaciones asiro-babilónicas, en P. Jensen KB VI 2.66ss.82ss; A. Ungnad, *Rel. d. Bab. u. Ass.* 208ss.210s. 216.222.

³³ Cf. cap. VI.8.

char lo que sus vecinos decían de él, se va consumiendo no tanto por las calamidades que sufre, sino, sobre todo, por la idea de que estos vecinos, hacia los cuales mostraba tanto desprecio, se burlaran de él: su nombre se había convertido en vergüenza y oprobio entre los pueblos (cf. Sal 44,14-17¹⁴ 79,4.10.12 80,7 89,42.51s 115,2 123,3s; Jr 31,19; Lam 1,9 3,45s; Jl 2,17; 1Mac 1,28; Dn 3,33).

El hombre piadoso experimentaba estos hechos como auténticas desgracias morales y, sobre todo, religiosas. Sentía horror al contemplar por todas partes el mismo espectáculo: mentira e infidelidad dominaban sobre la tierra. El ladrón y el asesino acechan por todas partes, la sangre corre como el agua (Sal 97,3); no hay juicio justo (Sal 58,2) y Yahveh permite que suceda todo esto. Las lamentaciones públicas (y también las individuales)¹⁵ exponen con vigor y describen de forma expresa las fechorías de los malhechores (cf., además, Sal 73). También refieren los pensamientos altaneros y los planes criminales de los impíos y ponen en sus bocas sus propias expresiones (cf. Sal 12,5 14,1 74,8 83,3.13 94,7; cf., además 2,6)¹⁶. El carácter apasionado del pueblo cargaba las tintas en las descripciones de estas situaciones (cf., sobre todo, Sal 2,5), que constituyen "afrentas" y "desprecios" (Sal 74,10.18 75,5s 79,4.12 123,4).

Los desafortunados acontecimientos políticos son considerados, ante todo, como desgracias religiosas: Es el pueblo de Yahveh a quien los gentiles quieren exterminar (Sal 83,4s), la viña de Yahveh la que ellos pacen (Sal 80,14), su nombre el difamado por un pueblo necio (Sal 74,18). Su templo ha sido profanado (Sal 74,3ss 79,1), su casa devastada (Sal 79,7), su ciudad santa, arrasada (Sal 79,1). La certeza de que en todas estas cosas se manifiesta la ira de Yahveh aumenta el peso de la desgracia del pueblo (Sal 60,3 74,1 79,5 80,5 85,6 89,47; Is 63,4; Jr 31,18; Lam 5,22). Yahveh ha rechazado a Israel (Sal 74,1), lo ha afrontado (Sal 44,10), repudiado (Sal 60,3), vendido como a reses de matanza (Sal 44,12s). El no contempla el dolor y la miseria de su pueblo (Sal 44,25), se ha escondido (Sal 89,47), ha ocultado su rostro (Sal 44,25; Is 64,6; cf. 10,1) y tiene su mano derecha escondida en el pecho (Sal 74,11). Yahveh duerme (Sal 44,24), se le oculta la suerte de Israel (Is 40,27). Por su causa sufren continuamente degüellos (Sal 44,23). Ha traspasado el poder del mundo a otros seres divinos que abusan de él en beneficio propio (Sal 58,2) y ha entregado toda la tierra a poderes antidivinos (Hab 1,13ss). El dolor del pueblo se agudiza porque percibe todas estas realidades desde un punto de vista religioso: lo que está sucediendo contradice la idea que tenía de Dios; se explica de este modo el "por qué" desesperado que aparece continuamente en las lamentaciones (tanto comunitarias como individuales) y que es una de sus características¹⁷:

¹⁴ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este salmo.

¹⁵ Cf. cap. VI.8.

¹⁶ Lo mismo aparece en las lamentaciones individuales: cf. cap. VI.8.

¹⁷ Cf. *ibid.*

"¿Por qué han de decir los paganos, ¿dónde está tu Dios?" (Sal 89,10; "¿Por qué... nos tiene abandonados por tanto tiempo?" (Lam 5,20); "¿Por qué nos extravías lejos de tus caminos?" (Is 63,17); cf., además, Sal 10,1.13 44,24s 74,1.11 80,13; Ex 32,11; Jos 7,7; Jue 21,3; Is 58,3 63,17; Jr 14,8; Hab 1,13)³⁸. Junto al "por qué" desesperado aparece un impaciente "hasta cuándo": "¿Hasta cuándo, Dios mío, nos va a afrentar el enemigo?" (Sal 74,10); "¿Hasta cuándo, Yahveh? ¿Vas a estar siempre enojado?" (Sal 79,5); "¿Hasta cuándo, Yahveh, los malvados, hasta cuándo triunfarán los malvados?" (Sal 94,3), cf., además, Sal 80,5 89,47 90,13; puede verse, también, Sal 85,6)³⁹. Parece como si la desgracia hubiera perseguido al pueblo desde siempre (Sal 44,16.23s 74,1.10.19.23 77,8 79,5 85,6 89,47; Lam 5,20; Jr 3,5; Hab 1,17). Otra serie de preguntas que aparecen en las lamentaciones sirven de vehículo de expresión a este lamento desesperado (cf., p. ej., Is 49,24).

8. Las plegarias y los deseos de que esta situación cambie corresponden a tales lamentos. Su tono apasionado se sitúa al mismo nivel que el de los lamentos; en ocasiones llega a utilizar ciertos antropomorfismos que, incluso una mente israelita, podía considerar demasiado osados: Sal 9,18-20 10,12-15 12,4 44,24.27 58,7.12 60,6s.13,74,2s.18-23 79,5-13 80,2-4.8.15-20 83,10-19 85,5.7s 89,47-52 90,13-15 94,1s 106,4s.47 115,1 125,4s 126,4 129,5-8; Is 26,11ss 33,2 37,17-20 51,9 63,19ss; Jr 10,24s 14,9.21; Jl 2,17; Miq 7,14-17; Lam 5,21; Dn 9,16ss; Neh 1,6.11 9,32; 2Cr 14,10; 1Mac 4,31-33; 2Mac 15,23s; 3Mac 2,17ss 6,9ss; Jdt 9,8ss; Est 13,8-10; Dn 3,25s.44-45; Eclo 33,1-13a 36,16b-22; SalSI 4,6-8.14-22 7,1-8)⁴⁰. Normalmente, se usa el imperativo, forma que denomino "súplica"; menos frecuente es el yusivo, al que denomino "deseo"⁴¹. He aquí la lista de las súplicas a las que hay que añadir la forma negativa, 'al + yusivo: "Escucha", "atiende" (Sal 80,2); "míranos", "dirige tu mirada" (Sal 74,20 80,15; Is 37,17 63,15 64,8; cf. Lam 1,9e.11e.20a 2,20a 5,1); "despierta" (Sal 44,24), "levántate" (Sal 9,20,10,12 44,27 74,22 82,8 94,2; Jr 2,27), "defiende tu causa" (Sal 74,22), "resplandece" (Sal 82,4 94,1); "no te olvides" (Sal 10,12 74,23); "acuérdate" (Sal 74,2.18 89,49.51 106,4 137,7) Ex 32,13; Jr 14,21; Lam 5,1; Neh 1,8); "vuélvete" (Is 63,17) y "acércate a nosotros" (Sal 80,4.8.15.20 85,5; Jr 31,18; Lam 5,21); "cambia nuestra suerte" (Sal 126,4); "ven" (Sal 106,4); "ten compasión" (Sal 90,13 123,3; Jl 2,17; Is 33,2; Jr 2,27); "desiste del incendio de tu ira" (Ex 32,12; cf. Sal 85,5); "no nos rechaces más" (Sal 44,24); "no te excedas en la ira" (Is 64,8); "no recuerdes para siempre nuestra culpa" (Is 64,8); cf. Dt 9,27); "perdona nuestros pecados"

³⁸ Sobre las lamentaciones babilónicas, cf. A. Ungnad, *op. cit.*, 209.

³⁹ Cf. H. Zimmern, *Bab. Hymn. u. Geb.* 8; M. Jastrow, *Rel. Bab. u. Ass.* II 16.43.109; A. Ungnad, *Rel. d. Bab. u. Ass.* 210.222.

⁴⁰ Cf. A. Ungnad, *op. cit.*, 211s.

⁴¹ Cf. n. 4.

(Sal 79,9; cf. Jr 14,7); "no recuerdes contra nosotros la culpa de nuestros padres" (Sal 79,8); "demuéstranos tu gracia" (Sal 85,8) y "muéstranos tu rostro radiante" (Sal 80,4.8.20); "sálvanos" y "ayúdanos" (Sal 44,27 79,9.11 106,47; cf. Jr 2,27). Además de las súplicas en favor de Israel, existen otras oraciones que van dirigidas a Dios contra los gentiles (Sal 68,31 74,22 79,6.12 83,10.15.17).

Menos frecuente es la simple expresión de un deseo (o de una maldición) mediante la forma del yusivo: "Vuelvan al abismo los malvados" (Sal 9,18a); "Corte Yahveh los labios lisonjeros" (Sal 12,4); "que se acaben los pecadores de la tierra" (Sal 104,35a). Otros ejemplos pueden verse en Sal 68,30.32a.31c.32b⁴²; 74,21 79,10c.d.11a 83,16.17b.18s 90,16s 125,5 129,5s; Miq 7,10.14e; Lam 1,21f.22a). La forma de la plegaria domina el conjunto, y, por lo general, los deseos sólo aparecen como continuación o conclusión de una plegaria (cf. Sal 12,4 74,21 79,10c.c.11a 83,18s 90,16s 104,34s 125,5). A veces, al final del poema se manifiesta el deseo de que la vergüenza caiga sobre los paganos (Sal 83,17s 129,5; Miq 7,16; Dn 3,44): "Que sepan todos los reinos del mundo que tú solo, Yahveh, eres Dios" (2Re 19,19; cf., además, Sal 59,14 83,19; Eclo; Jdt 9,14; Dn 3,45). La plegaria asume en ocasiones la forma más retraída de la pregunta: "¿No vas a devolvernos la vida para que tu pueblo se alegre contigo?" (Sal 85,7; cf. Sal 60,11; Is 63,11 64,11; Jr 3,5; Hab 1,17; 2Cr 20,12).

También la piedad individual está salpicada de apasionados deseos. El judío podía llegar a renunciar a sus propias aspiraciones, pero nunca olvidaría los deseos de su pueblo.

9. La finalidad de los lamentos y plegarias de las lamentaciones es la de mover el corazón de Yahveh. La expresión gramatical constituye un simple apoyo en orden a este objetivo. Esta misma finalidad explica las descripciones del lamento y de la súplica del pueblo que no han sido atendidas; de la desesperación del justo y hasta de la misma naturaleza: con todo ello no se pretende otra cosa que conmover a Yahveh (cf. Sal 10,14 44,26 80,6 123,2; Is 26,8s 33,7-9 59,11; Jr 14,2-6; Jl 1,20; Lam 1,20s 3,28-51 5,14-17; 3Mac 6,14; cf., 1Mac 1,25-28)⁴³. El poeta recuerda con insistencia que se trata de algo que incumbe al mismo Yahveh y repite una y otra vez expresiones tales como: "Tu pueblo", "tu tierra", "tu propiedad" (Sal 74,2 79,1 83,4 94,5; Dt 9,26; Is 63,17 64,8; Jl 2,17; Eclo 36,17s; 3Mac 6,3; SalSl 7,2), "las ovejas de tu rebaño" (Sal 74,1), "tu comunidad" (Sal 74,2), "las ovejas de tu propiedad" (Miq 7,14), "el hombre que está a tu diestra" (Sal 80,18), "tu ungido" (Sal 89,39,52), "tu santuario" (Is 63,18), "tu trono sagrado" (Jr 14,21). Todas estas expresiones aparecen en contraste muy marcado con otra que resume la parte contraria: "Tus enemigos" (Sal 74,23 83,3 etc.).

⁴² Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este salmo.

⁴³ P. Jensen, KB VI 2,82s; A. Ungnad, *op. cit.*, 208s; sobre las religiones primitivas, cf. F. Heiler, *Gebei* 89.

Esta misma razón hace que, en lugar de callar todo lo que pudiera ser molesto a los oídos de Yahveh, el autor de la lamentación lo ponga en primer plano con la intención de que, al sentirse molesto, Yahveh se decida a descargar su terrible ira contra los enemigos. Sal 74 y 79 comienzan refiriendo la profanación del templo y sólo luego hablan de los sufrimientos de la comunidad (cf. Sal 74,19-21 79,2-4). Se hace hincapié, no sólo en que los enemigos injurian a Israel, sino que también profieren tremendas blasfemias contra Yahveh (cf. Sal 10,4.13 74,6.13 12,5 74,8 83,5.13 94,7 115,2; Ex 32,12; Dt 9,28s)⁴⁴: se quiere que las intenciones de los enemigos no continúen ocultas a Yahveh.

10. Es frecuente que las ideas que sólo de forma implícita se contienen en algunas expresiones vengan explicitadas expresamente y que el autor pase luego a exponer las múltiples razones que hacen necesaria la intervención divina⁴⁵. Es decir, se presentan ante Dios determinadas consideraciones para que, después de haberlas examinado atentamente, actúe en consecuencia. La oración del antiguo Israel es, pues, una oración en sentido estricto pues los israelitas consideraban que se podía hablar a la divinidad⁴⁶. A Yahveh se le dice, por ejemplo, que debe actuar para salvar el honor de su nombre; es decir, su propia gloria es la que debe mover su actuación: “¿Por qué han de decir los paganos, ¿dónde está su Dios?” (Sal 115,1; cf. Sal 79,9; Jr 14,21; Dn 3,34); “llevamos tu nombre” (Jr 14,9); “en tu nombre nos dirigimos contra esa multitud” (2Cr 14,10); “¿Y qué harás con tu gran nombre?” (Jos 7,9); “Hazle honor a tu fama” (Sal 115,1); “pues tu nombre habita entre nosotros, encontramos misericordia” (Dn 3,44; SalSI 7,6).

Ocurre también que los fieles aclamen a su gracia (Sal 44,1-115,1; Dn 3,43; SalSI 7,5), a los grandes acontecimientos de la historia pasada en los cuales Yahveh ha prestado siempre su ayuda; en este contexto se hace mención, de forma especial, del Exodo y la conquista de Canaán (Sal 44,2-4 74,2 80,9-12; Is 63,11-14; Miq 7,15; Ex 32,11; Dt 9,26; Neh 1-10 9,7ss; 2Cr 20,7; Eclo 33,4), a la alianza y a las promesas (Sal 89,50 125,3; Jr 14,21; Miq 7,20; Ex 32,13; Neh 1,8s; Eclo 36,20; Dn 3,35-37; SalSI 7,10 9,8-10). Como complemento aluden a la situación actual en la que Yahveh ha sumido a su pueblo: “Mi rey y mi Dios eres tú” (Sal 44,5 74,12; cf. 2Cr 14,10; Jr 31,18); “la esperanza de Israel” (Jr 14,8); “el protector” (SalSI 7,7) y “padre” (Is 64,7); ellos son “tus siervos” y tu “pueblo” (Dt 9,29; Nh 1,10; cf. SalSI 8, y las invocaciones de Is 63,19 26,13), “las ovejas de tu rebaño” (Sal 79,13), la “obra de tus manos” (Is 64,7). Es imposible que Yahveh haya olvidado las gracias que ha otorgado a su pueblo. En el presente no puede actuar de forma distinta a como lo ha hecho en el pasado. No puede, pues, romper su alianza ni abolir las promesas. La

⁴⁴ Cf. n. 4.7.

⁴⁵ Cf. n. 6.

⁴⁶ Cf. n. 4.

descripción del propio desamparo pretende mover la compasión divina: "Estamos agotados" (Sal 79,8; Dn 3,33), como hombres, somos seres "perecedores" (Sal 89,48s) que dependen totalmente de tu gracia (Is 64,7). Los fieles suponen que los oídos divinos se complacerán de escuchar una afirmación de confianza absoluta en él, el único Dios verdadero; él es nuestra única ayuda, no conoce rival (Sal 60,13; Is 37,16; Jr 3,23 14,22; 2Cr 14,10 20,6; Eclo 33,5). Dios no puede decir las súplicas de su pueblo que asegura no confiar ni en la espada, ni en el arco, ni en su propia justicia, sino sólo en él y en su misericordia (Sal 10,14 33,20-22 44,7s; Dn 9,18; cf. Jr 14,8; SalSl 7,6-9 9,10). El pueblo recuerda a Dios la incompatibilidad de la santidad y justicia divina y la injusticia que se cierne sobre Israel (Hab 1,12).

Aunque estas palabras, vertidas en la forma más primitiva, fueran pronunciadas con la velada intención de conmover a Dios, no podemos dejar de reconocer que en ellas vibra también un auténtico espíritu religioso, que a veces aparece de forma explícita: la confianza que le anima impulsa el corazón del hombre piadoso. El simple hecho de poder expresar con energía esa confianza le confiere la seguridad de que su súplica será atendida. A estas expresiones de confianza, sobre todo a aquellas que hablan de Yahveh en tercera persona⁴⁷, las denominaremos "palabras de ánimo". Un hermoso ejemplo podemos encontrarlo en Sal 125,1-3 (cf. Sal 125,5s; Os 6,1-3). Lo que hemos venido diciendo sobre las lamentaciones comunitarias puede aplicarse también a las individuales⁴⁸.

En algunas plegarias, la plegaria alcanza un nivel tal que casi desaparece el lamento, que constituye el signo característico del género, y el acento recae en la súplica y en la confianza. A estos poemas los denominaremos "salmos de confianza" (Sal 125; Miq 7,7-10; SalSl 7; cf. 2Cr 14,10)⁴⁹. Con frecuencia, a las maldiciones hechas contra los enemigos se añaden espantosas descripciones de su perversidad (Sal 58,7-10) o se ofrecen ejemplos del terrible juicio que Dios ha hecho venir sobre ellos en el pasado (Sal 83,10-12 1Mac 4,30; 2Mac 15,22; 3Mac 2,4-8; Jdt 9,2-4). Es posible que estas afirmaciones fueran consideradas originariamente como un acto mágico: el simple hecho de mencionar determinados acontecimientos acaecidos en el pasado podía provocar la actuación del poder que los desencadenó. Pero en nuestros textos, este elemento sirve a un objetivo superior: traer a la mente divina el recuerdo de su propio poder y reforzar la confianza del que suplica.

Otro de los motivos que deben provocar la intervención divina es el humilde reconocimiento que el pueblo hace de sus propios pecados en el momento de invocar la misericordia de Yahveh. Confesar las propias faltas no resultaba nada difícil a los israelitas o a los habitantes del antiguo

⁴⁷ Cf. *ibid.*

⁴⁸ Cf. cap. VI,19.

⁴⁹ Sobre este motivo en las lamentaciones individuales, cf. cap. VI,27.

oriente. Por principio admite de que su desgracia tiene como raíz un agravio o una ofensa hecha a la divinidad⁵⁰. Podemos suponer, por tanto, que la confesión de los pecados era un elemento habitual en las lamentaciones comunitarias (cf. Sal 79,8s; Lam 1,18.20 3,42). Las ceremonias que acompañaban la interpretación de estas lamentaciones nos conducen a la misma conclusión⁵¹ (cf. 1Sm 7,6).

Los profetas asumieron los cantos penitenciales, aunque elevaron su significación a un plano superior. En ellos no aparece, en efecto, esa entrega incondicional en manos del omnipotente destino; están convencidos de que este pueblo, cuyos pecados conocen ellos perfectamente, ha merecido el justo castigo divino. En su función de intercesores del pueblo, también ellos compusieron cantos penitenciales (Is 59,12s 64,4.6.8; Jr 14,7.20; Miq 7,9). Una fuerza especial poseen aquellas plegarias que, aunque recitadas en el presente, hacen referencia al futuro; con lágrimas en los ojos suplican esperanzados la llegada del día en que el corazón duro de Israel se reblanecerá y en que el pueblo reencuentre al fin el camino que le conduzca a su Dios: ya en el presente entonan el canto que dirigirán entonces a la misericordia divina (Os 6,1-3 14,3s; Jr 3,22-25 31,19). Los profetas dejaron su huella en buena parte de las oraciones del judaísmo (cf. la confesión de culpas y las "confesiones generales" de Sal 106; 1Re 7,47; Dn 9,5ss; Esd 9,6ss; Neh 1,7 9,16ss; Bar 1,15ss; Dn 3,30s; 4Esd 3,4ss). Este debió de haber sido el sentimiento dominante en la época del exilio y del postexilio (Lam 1,18.20 3,42; Miq 7,9; Sal 106; 1Re 8,47). Bajo el influjo de los profetas, sobre todo de Ezequiel, la teodicea se convirtió, a partir de entonces, en la idea central de esas "confesiones de pecados": la causa de nuestra actual miseria son nuestros propios pecados; Dios no es culpable del duro castigo que nos ha afligido; la culpa es solo nuestra (Lam 1,18; Is 59,1; Dt 32,4; Esd 9,15; Neh 9,33; Dn 9,7.14 3,28.34; Bar 1,15; 2,6; SalSl 2,15ss 8,7ss 9,2). Es, por ello, muy extraño que la mayoría de las lamentaciones de nuestro salterio desconozcan los sentimientos del arrepentimiento y la penitencia (cf., especialmente, Sal 18-23). ¿Se ha de ver en este hecho un signo de la conciencia de la propia justicia que caracterizó al judaísmo de la época del predominio de la ley? ¿O hemos de interpretarlo como manifestación del firme carácter de aquél pueblo que se resistía a soportar el peso del castigo que suponía su cruel destino y que, por ello, rehusaba confesar sus pecados según la costumbre de sus antepasados? También en las lamentaciones individuales encontramos la misma yuxtaposición de salmos penitenciales que cantan la propia inocencia⁵².

⁵⁰ Cf. cap. VI.5.

⁵¹ Cf. n. 2.

⁵² Cf. cap. VI.26. Puede verse la confesión de inocencia del rey babilónico en el 5º de Nisán en H. Zimmern, *Babylonische Neujahrfest* 12: "Señor de las naciones, yo no he pecado; yo no he hecho nada contra tu divinidad" etc.

11. Al final del poema, los fieles solían expresar la absoluta seguridad de que su oración había sido atendida (Sal 10,16-18 12,8s 60,14 79,13 126,5s; Miq 7,9s; SalSI 7,8.10 9,11 11,19). La plegaria concluye con frecuencia manifestando la necesidad de que todo el mundo reconozca la grandeza de Yahveh pues ha escuchado la súplica que le ha sido dirigida; también se habla de la consiguiente humillación de los enemigos y la alegría de los justos por el poder de Yahveh (Sal 9,21 10,18 58,11s 106,47; Is 37,20; 1Mac 4,33; 2;ac 1,27; 3Mac 2,20 6,15; Est 14,10)⁵³. Por ello, los poemas concluyen a veces con la promesa expresa de un canto de alabanza que los fieles entonarán una vez se haya manifestado su salvación (Sal 20,6 21,14 79,13 80,19 144,9s; cf. Job 14,4). Este mismo elemento aparece en las lamentaciones individuales⁵⁴. De este modo, la lamentación, que había comenzado con tonos de lamento, marcado por el temor y la desesperación, pasa al convencimiento de que Yahveh vive y presta su ayuda a sus fieles: un hermoso ejemplo de auténtica oración.

La existencia de estos mismos elementos en la lamentación individual parece inducirnos a pensar que, también en este caso, existía un oráculo que servía de fundamento a la seguridad de que la oración había sido escuchada y que constituye la conclusión de las lamentaciones individuales⁵⁵. A favor de esta conclusión habla, además, el hecho de que el tono general de las descripciones del futuro que aparecen en este contexto es muy semejante al de los vaticinios proféticos⁵⁶.

12. La estructura y otra serie de detalles de las lamentaciones públicas sitúan las lamentaciones comunitarias en la línea de las lamentaciones individuales, si bien es verdad que la naturaleza de cada uno de estos géneros establece al mismo tiempo marcadas diferencias entre ambos: el sujeto de las lamentaciones comunitarias es normalmente "nosotros", mientras que el de las públicas es "yo"; el lamento es producido en las primeras por desgracias nacionales mientras que en la base del de las segundas encontramos males personales, especialmente, enfermedades; en la lamentación comunitaria se acentúa fuertemente el elemento de la ira que provocan las burlas de los pueblos vecinos, en la lamentación individual domina la imagen del descenso al abismo⁵⁷.

Por otro lado, son muchos los elementos comunes entre los poemas individuales y públicos y, por ende, entre las correspondientes lamentaciones. Según 2Mac 1,23, la oración de los vv. 24-29 es recitada por Jonatán y

⁵³ Cf. n. 8. Puede verse, además, la oración del sumo sacerdote de Babilonia en H. Zimmern, *Babylonische Neujahrfest* 6: "Ellos proclaman tu gloria... alaban tu nombre".

⁵⁴ Cf. cap. VI,24.

⁵⁵ Cf. cap. VI,26.

⁵⁶ Cf. cap. XI.

⁵⁷ Cf. cap. VI,5; E. Balla, *Das Ich der Psalmen* 69s. Sobre el tema de las locuciones de Sión en primera persona, cf. n. 5. En cap. VI,2 puede verse la introducción de elementos de la poesía individual en la poesía pública.

los sacerdotes, que alternan con el pueblo. No era sólo el rey, el jefe del pueblo o el hombre de Dios⁵⁸ quienes se dirigían a éste en una necesidad pública; el destino de la patria afecta también al individuo en lo más íntimo. En circunstancias de calamidades públicas, el israelita se olvida de sí mismo cuando se presenta ante Dios (cf. Esd 9; Neh 1,5-11; Jdt 9,2-14; Dn 3,24ss; Est 14,1ss.14ss). De la representación a la intercesión, tal y como la ejercieron los profetas, sólo hay un paso. En los mismos salmos encontramos huellas del proceso que condujo de un elemento al otro. En Sal 137,7-9, un israelita enamorado de Sión, maldice a los enemigos de la patria. En Sal 102 el salmista se lamenta por los propios sufrimientos y por el peso que le suponen sus días (vv. 2-12), pero se consuela con la certeza del futuro glorioso de Sión (vv. 13-23). El autor de Sal 77 reflexiona sobre el triste abandono en que Dios ha dejado a su pueblo y toma elementos de la lamentación pública (vv. 8-10). Sal 94 mezcla elementos y plegarias en circunstancias difíciles tanto de tipo comunitario como individual. En una sucesión inversa, Sal 123 habla primero del propio autor uniéndose luego a todos los hombres piadosos con la introducción del "nosotros" (vv. 2-4; cf., además, SalSI 2,22-25 5). El autor de Lam 3, un poema alfabético, mezcla el lamento y la súplica por la propia desgracia con el lamento por la desgracia de su pueblo (vv. 40-50). También en los poemas babilónicos es muy frecuente la yuxtaposición de elementos de lamentaciones públicas y privadas⁵⁹. En el templo de Jerusalén, a algunos cantos individuales les fueron añadidas súplicas por el rey (cf. Sal 28,8s 61,7s 63,12a 84,9s; Is 2,10d.e)⁶⁰. En los poemas alfabéticos Sal 9 y 10 (cf. 9,18 y 10,18), la yuxtaposición de géneros diversos, de carácter público y privado, resulta un tanto inorgánica y se llega incluso a intercalar una lamentación pública.

En las antípodas de las lamentaciones públicas encontramos los himnos⁶¹. La lamentación se caracteriza, sobre todo, por la queja desesperada y la súplica atormentada; el tono general de los himnos está dominado, por el contrario, por el júbilo y la alegría desbordante. De hecho, la piedad popular, cuyo reflejo encontramos en los salmos y que halló su expresión en ambos géneros, tuvo que haber sido muy paradójica. A pesar de todo, ambos géneros tienen un elemento en común: esa pasión que lucha por abrirse camino hacia el exterior y que constituye una de las características de Israel y del judaísmo.

La fuerte sensibilidad de aquellas gentes hizo posible la atracción recíproca entre ambos géneros⁶². Cualquier poema tolera los contraste más fuertes y llega a buscarlos intencionadamente. Los poetas israelitas no soslayaron el contraste que presentaba la fe exultante, típica de los himnos, y el

⁵⁸ Cf. n. 1.2.5.10.

⁵⁹ Cf. M. Jastrow, *Rel. Bab. u. Ass.* II 29s.

⁶⁰ Cf. cap. V,2.

⁶¹ Cf. cap. II.

⁶² Cf. cap. II,55.

pesimismo reflejado en las lamentaciones. Es más, acentuaban con fuerza este contraste en un intento de estrechar el cerco a la misericordia divina. Esto les conducía a ampliar la invocación que introduce la lamentación⁶³, añadiendo múltiples títulos divinos según el estilo de los himnos. De este modo, la primera parte del poema se convierte, en definitiva, en un himno en sentido estricto (Sal 80,2; 1Re 8,23s; Is 37,16; Jr 14,8 32,17-22; Hab 1,12s; Neh 1,5 9,6-15; Dn 3,27-29 9,6-15; Est 14,3-5; 1Mac 4,30; 2Mac 1,24s; 3Mac 2,2 6,2; SalSI 17,1-3; 4Esd 8,20-23; ApBar 21,4-17 48,2-10). Este mismo hecho lo encontramos también en las lamentaciones reales o en las individuales (Sal 144,1s; Jr 17,12s; OrMan 1-7; Tob 3,2.11; SalSI 5,1). También las lamentaciones babilónicas comienzan, muchas veces, con una introducción de tipo himnico⁶⁴. En ocasiones, estos títulos preceden el nombre de la divinidad (Sal 80,2ss; cf. 94,1s), como ocurre también en los poemas babilónicos⁶⁵. La invocación adquiere así una majestuosidad impresionante⁶⁶. En su origen, esta costumbre pretendería atraer la atención de la divinidad sobre el fiel que presentaba la súplica; constituiría una especie de adulación, pero de hecho expresa el más alto grado del respeto que debe caracterizar al hombre que se presenta ante Yahveh y que, antes de atreverse a comparecer en su presencia y presentarle sus súplicas, canta sus alabanzas. La intención de tales cantos no es otra que presentar ante Dios y ante el propio fiel las posibilidades del poder divino. En sí mismos contienen una idea que es fuente de consuelo y posee una especial fuerza de expresión: ese Dios que es omnipotente y misericordioso atenderá la oración del fiel. Por eso, en Sal 144,1-10, la lamentación real comienza con un himno (vv. 1-2) que celebra la ayuda que Dios ha prestado hasta el presente. Sal 44 inicia con una narración construida en el estilo de los himnos (vv. 2-4) y que tiene como objetivo el suscitar una confianza total en la ayuda divina. Esta introducción aparece en marcado contraste con la lamentación con que continúa el poema. El autor de Sal 80 y Sal 74 ha situado estas narraciones himnicas hacia la mitad del poema y las contrasta con la triste realidad presente (Sal 89,12 74,12-17). En el caso de Sal 89, una segunda mano introdujo un himno que, en su origen, constituía un poema independiente (vv. 2.3.6-9); este himno sirvió de base para otra composición más amplia que culmina en un lamento y una plegaria. El autor de Sal 115 opone a las blasfemias de los paganos (v. 2) un himno de Yahveh (v. 3) al que sigue la mofa de los ídolos (vv. 4-8).

La costumbre de anteponer un himno a determinadas composiciones (sobre todo a la plegaria en prosa) fue introducida en Israel en época tardía⁶⁷ pero ya antes había sido usual en Babilonia. Así pues, hemos

⁶³ Cf. n. 4.

⁶⁴ Cf. M. Jastrow, *op. cit.*, 3ss, donde el autor ofrece abundantes ejemplos; cf., además, F. Stummer, *Sumerisch-akkadische Parallelen* 11ss.

⁶⁵ Cf. *ibid.*, 16ss.

⁶⁶ W. Baumgartner, *Klagegedichte des Jeremia* 41.82; *Genesis-Kommentar* 358.

⁶⁷ Cf. cap. II,55.

de imaginar un influjo tardío de la literatura babilónica sobre la israelita⁶⁶.

Al final de la lamentación aparecen, a veces, ciertas expresiones en cuya construcción se sigue también el modelo de los himnos (cf. Miq 7,18; Lam 5,19; cf., además, SalSa 8,34). En todos estos casos, el himno contrasta con el lamento y la súplica, incluidos en la lamentación. No es éste el caso de Sal 106; en este salmo, una "confesión general de Israel", el himno introduce de forma adecuada el conjunto del poema por medio de una alabanza a Yahveh (vv. 1-3). También Is 63,7 comienza en el estilo del himno y continúa luego con una lamentación comunitaria.

13. En época tardía, se adoptó el uso de concluir poemas de otros géneros con súplicas procedentes de las lamentaciones. Este es el caso de Sal 129 (cf. vv. 5-8), un "canto público de acción de gracias"⁶⁷; Sal 123 (cf. v. 3s), un "salmo de confianza"⁶⁸; Sal 53 82; SalSl 11, todos ellos "poemas proféticos"⁶⁹ (cf. Sal 53,7 82,8; SalSl 11,8s); Sal 106 (cf. v. 47) y SalSl 9 (cf. vv. 8-11), consideraciones históricas. Este uso aparece incluso en Sal 33 (cf. vv. 20-22) y Sal 104 (cf. v. 35) que pertenecen al género "himnos". Sal 90, un poema en el que aparecen mezclados elementos de los himnos y de la lamentación, fue ampliado por medio de una lamentación (vv. 13-17). En este tono comienza también Sal 115, una composición litúrgica (cf. vv. 1S).

En un estadio posterior de la historia de los salmos⁷², la elegía se mezcló con algunos motivos de la lamentación del pueblo. Un ejemplo de este fenómeno lo encontramos en Lam 1, 2 y 4. J. Jahnow ha descrito muy bien este proceso⁷³. Es imprescindible tener presente esta mezcla tan peculiar de la elegía y la lamentación ya que se trata de dos géneros de estilo muy diverso⁷⁴. A pesar de todo, existe una cierta relación entre ambos con un predominio del tono lastimero en los dos casos. Por otra parte, en el libro de las lamentaciones, la elegía entonada por un muerto es vinculada a la desgracia de Sión; este hecho supuso la introducción de un contenido político en la elegía que se aproximó de este modo a la lamentación comunitaria. He aquí algunos de los elementos característicos de este género que fueron introducidos en el libro de las lamentaciones: se menciona a Yahveh con mucha frecuencia, especialmente en la forma de la "invocación" de su nombre (Lam 1,9e.11e.20a 2,20a), cosa que no es propia de las elegías (Lam 1,5c.12e.13-15.17s 2,1-9.17-19.21s 4,11.16); se pide a Dios que mire la miseria de Sión y escuche su lamento (1,9e.11e.20a.21a 2,20a); se maldice a

⁶⁶ Cf. F. Stummer, "Journal of the Society of Oriental Research" 8 (1924) 131.

⁶⁷ Cf. cap. II,41.

⁶⁸ Cf. n. 10.

⁶⁹ Cf. cap. IX.

⁷² Cf. cap. XII.

⁷³ Cf. H. Jahnow, *Hebräisches Leichenlied* (1923); puede verse sobre todo el término *Klagepsalmen* en el índice.

⁷⁴ Cf. n. 2.

los enemigos (1,21f.22a)⁷⁵ y se pide a Dios que actúe contra ellos (1,22b); aparece la "confesión de los pecados" (1,18b.20d 4,6.13) y, unido a este motivo, la teodicea (1,18a)⁷⁶. Hay que decir, por último, que algunos de estos lamentos recuerdan más la lamentación comunitaria que las elegías (cf., sobre todo, Lam 1,9s.20a.b.c.21a). Todo esto hizo que el género literario de la elegía, que en principio era un canto profano, se convirtiera en un poema religioso (H. Jahnnow).

14. La lamentación comunitaria presenta una relación muy estrecha con el oráculo. Quien no esté familiarizado con el pensamiento hebreo puede extrañarse de este fenómeno que, no obstante, resulta absolutamente natural pues en el oráculo, el Dios a quien se ha aclamado el pueblo, responde a la súplica de éste⁷⁷. Ya nos hemos referido a la costumbre de consultar a Yahveh el día del ayuno (Jue 20,23.27)⁷⁸. Por la saga podemos deducir que el oráculo era pronunciado en el santuario (Jue 20,23.28). A este misma conclusión nos lleva la saga sobre Josué, el cual, después de una derrota sufrida por Israel, se lamentó y ora ante Yahveh; acto seguido recibe una respuesta divina (Jos 7,7). También una leyenda del libro de las Crónicas hace referencia a este hecho: con ocasión de una batalla, el rey organiza un ayuno durante el cual él mismo recita una lamentación; a continuación un asafit, lleno del espíritu de Yahveh, contesta y anuncia la ayuda divina (2Cr 20,3ss). La oración de Ezequías recibe una respuesta en el oráculo divino que le trasmite Isaías (2Re 19,14ss.20ss). En el ayuno público ordenado por Joaquín, Jeremías manda a Baruc proclamar las palabras de Yahveh (Jr 36). Joel da cuenta de la lamentación pública que los sacerdotes debían recitar entre llantos el día del ayuno organizado con motivo de una plaga (Jl 2,17); inmediatamente introduce las promesas de gracia hechas por Yahveh (Jl 2,18). Habacuc canta la lamentación de Israel en una gran calamidad y comunica, luego, el oráculo de consuelo que ha recibido de Yahveh (Hab 1,12ss 2,1ss). Según el texto anónimo de Dn 9, el hombre de Dios recita una solemne oración penitencial por su pueblo hasta que se le aparece el ángel y le esclarece su futuro. Podemos, pues, suponer que en Israel era normal que, una vez concluida la lamentación comunitaria, el sacerdote o el hombre de Dios alzarán su voz y comunicaran al pueblo penitente la respuesta de Yahveh. Se explica de este modo la preocupación que dejan traslucir ciertos textos cuando el oráculo divino se retrasaba, pues este retraso era un signo inequívoco de la cólera de Dios (cf. Sal 74,9). También en Babilonia era corriente que a la lamentación del rey siguiera un oráculo divino en el cual se prometía la salvación⁷⁹. Las liturgias penitenciales de las

⁷⁵ Cf. n. 8.

⁷⁶ Cf. n. 10.

⁷⁷ Cf. H. Gunkel, *Mischaschluss* en ZfS 2 (1924) 161s; *Jesaja 33* ZAW (1924) 194s.

⁷⁸ Cf. n. 2.

⁷⁹ Cf. H. Zimmern, *Bab. Hymn. u. Geb.* I 8; II 20s; *ibid.*, *Babylonisches Neujahrfest* 12; J. Pinckert, *Hymnen und Gebet an Nebo* 17ss. El mismo fenómeno aparece en Egipto; cf. en este sentido, A. Erman-H. Ranke, *Aegypten* 467s.

iglesias reformadas ofrecen cierta semejanza con esta estructura: a la confesión de los pecados que un miembro de la comunidad ha hecho en nombre de ésta, suele seguir el anuncio de perdón pronunciado por el pastor. Los profetas de Israel adoptaron este uso y crearon "poemas litúrgicos"⁸⁰ en los que, antes que nada, se deja oír la voz del pueblo a la que sigue la voz divina que promete la salvación escatológica. Este anuncio del futuro adquiriría mayor relieve por el hecho de que resonaba en medio de un impresionante griterío de ayes y súplicas, pero adquiriría tonos dramáticos cuando la respuesta profética no hablaba de la gracia divina, como todos esperaban, sino de la cólera de Yahveh. La yuxtaposición lamentación comunitaria-lamento aparece en los siguientes textos: Is 26,8-14a.14bs 26,16-18.19-21 32, 2.3-6 39,7-9.10-12 49,14.15ss 49,24.25s 59,9-15b.15c.-20 63,7-64,11 65 Jr 3,22b-25 4,1s 14,2-9.10 15,1s 31,18s.20 51,34s.36ss; Os 6,1-3.4-6 14, 3s.5-9; Miq 7,1-10.11-13 7,14-17.18-20; Hab 1,2-4.5ss 1,12-17 2,1ss; cf., además, Jl 1,5-2.11 2,12-14.15-7.18-27; puede compararse también la elegía y la lamentación por Sión de Bar 4,9-29 con el oráculo que sigue en 4,30ss). En Is 40,27-31 encontramos una complicada yuxtaposición de ambos elementos: el grito lastimero de Israel (v. 27c.d) es introducido en el oráculo de consuelo del profeta. Hay que observar, además, que la yuxtaposición de lamentación y oráculo aparece, a veces, por partida doble, en una variante de gran valor expresivo⁸¹.

También en los salmos encontramos estas liturgias penitenciales. Sal 20, un poema real, contiene al principio una plegaria por el soberano a la que sigue la respuesta del oráculo. En Sal 32, interpretado en el templo real de Jerusalén, encontramos una oración y un oráculo. El autor de Sal 60 introdujo el oráculo en el marco de la lamentación entonada con motivo de una campaña guerrera desafortunada. Todos estos poemas litúrgicos están enmarcados en la vida de Israel, mientras que Sal 12, 85 y 126 son simples imitaciones de las liturgias proféticas. En Sal 12, a la rabiosa lamentación del pueblo (vv. 2-5) sigue, como respuesta, un consolador oráculo de Yahveh: ahora ha llegado el tiempo de la salvación (v. 6); el poema concluye con un himno (vv. 7-9). Sal 85 comienza con un oráculo (vv. 2-4), al que sigue la voz lastimera de la comunidad (vv. 5-8) que, a su vez, es acallada por un oráculo entusiasmante (vv. 9-14). Más simple es la estructura de Sal 126: comienza con un oráculo (vv. 1-3) y continúa con una lamentación comunitaria (vv. 4-6). También en Sal 17, la súplica del pueblo en la que pide un mesías (vv. 21-25) va seguida de la profecía divina que lo promete (vv. 26ss). El contenido de estas liturgias de los salmos, que hablan de la salvación definitiva, coincide con el de las liturgias proféticas y permiten reconocer, por tanto, su dependencia respecto de los profetas⁸².

⁸⁰ Cf. cap. XI.

⁸¹ Cf. H. Gunkel, *Mischaschluss* ZfS 2 (1924) 171s; *Jesaja* 33 ZAW 42 (1924) 199ss. Este mismo elemento aparece en las lamentaciones individuales; cf. a este respecto cap. VI, 28.

⁸² Cf. cap. IX, 11.

El atractivo fundamental de estas liturgias lo constituye, precisamente, la expresión yuxtapuesta de los dos aspectos en que se resuelve la piedad israelita: el lamento por el presente y la esperanza confiada en el futuro. Ambos aspectos son experimentados con el mismo sentimiento apasionado. En tales poemas se revela, de forma unitaria, toda la riqueza de una espiritualidad concreta. Esperamos que en futuro la investigación preste mayor atención a estas liturgias cuyo valor no ha sido suficientemente tenido en cuenta hasta la fecha.

15. El género de la lamentación acompañó a Israel durante toda su historia. La fe que en ellas se expresa es, en líneas generales, la fe del antiguo Israel⁴³. Una fe que se aferraba a Dios en todas las dificultades. Esta forma de piedad que nos descubren las lamentaciones se hizo muy corriente en los círculos proféticos y ha llenado toda la historia del judaísmo. Los poemas debieron de ser reelaborados y renovados de forma continua. De este modo se explica el tono indeterminado que caracteriza a la mayoría de estos cantos. Esta misma propiedad encuentra también una explicación plausible en el hecho de que tales poemas no son la obra de un solo autor que los habría compuesto en una ocasión determinada, sino que constituyen, más bien, una especie de formularios que fueron usados durante muchos siglos sin que sufrieran cambios sustanciales⁴⁴.

Esta caracteriza de las lamentaciones comunitarias dificulta tremendamente la datación de estos poemas. Hay que suponer que las lamentaciones del salterio son, generalmente, de época postexílica y que continuaban siendo muy populares cuando se llevó a cabo la colección del salterio. Es muy posible que Lam 5 fuera interpretado sobre los muros de Jerusalén en el marco de una fiesta de duelo semejante a la que menciona Zac 7. Sal 106 tiene un paralelo oriental. Sal 89 era recitado por el guardián del trono en la comunidad de Jerusalén. Sal 83 se refiere a los ataques de todos los pueblos vecinos. Sal 125 es muy impreciso: el "cetro de los malvados" puede referirse al ejército de los pecadores. Sal 74 y 79 (cf. Sal 44) hacen referencia a acontecimientos concretos (posiblemente, los mismos o parecidos a los mencionados en Is 63,18 64,9s; Jl 4,3), que suponen la profanación y el incendio del templo, la situación desesperada en que se encuentra Jerusalén y la desgracia en que se halla sumido el pueblo por voluntad divina. Algunos intérpretes recientes consideran que se trata de la persecución religiosa de la época de los Macabeos. Pero nuestros conocimientos sobre esta época tan tardía del judaísmo es muy deficiente y no nos permite sacar tales conclusiones. Es más, algunos detalles son contrarios a esta datación. No podemos descartar la posibilidad que el grupo de Sal 44, 74, 79 y 83 hayan de datarse entre los años que van desde Esdras a Alejandro⁴⁵. Sal 60

⁴³ Cf. n. 2.

⁴⁴ M. Jastrow, *Rel. Bab. u. Ass.* II 10s.61s.116; cf. cap. I,4.

⁴⁵ Para mayores detalles sobre estos salmos, cf. *Psalmenkommentar*.

es una prueba de la incertidumbre que preside la datación de estos salmos: en él se recoge un antiguo oráculo que podría remontarse a la época de la caída del imperio asirio y que, posteriormente, fue recitado con ocasión de una huida a Edom después de una derrota. Sin embargo, no podemos determinar la fecha en que ocurrieron estos acontecimientos ni a qué puede referirse la reelaboración que encontramos en Sal 108.

V

SALMOS REALES¹

1. Pertenecen a este grupo Sal 2 18 20 21 45 72 101 132 144, 1-11. Puede verse también Sal 89,47-52.

No es poca la confusión que existe en la interpretación de estos salmos¹. Por nuestra parte, intentaremos aportar un poco de luz en este terreno considerando estos poemas, no de forma aislada como se ha venido considerando normalmente, sino interpretándolos según sus relaciones mutuas y teniendo en cuenta, además, el material comparativo que podamos encontrar en otros salmos, en el resto de la literatura veterotestamentaria y prestando una atención especial a la literatura asiro-babilónica y egipcia.

2. Existe un elemento común que da unidad interna a todos estos poemas: la referencia a un rey. Podemos suponer, a priori, que se trata de los monarcas que reinaron en Israel durante siglos. Hemos de imaginar, además, que eran soberanos judíos ya que el salterio fue compuesto por manos judías. Sólo en el caso de que nos enfrentáramos con objeciones serias a este punto de vista tendríamos que revisar nuestro punto de partida.

Una rápida ojeada a los títulos que recibe el rey en estos salmos confirma nuestra posición: Se le llama "El rey" (Sal 20,10 21,2.8 45,2.6.12 72,1), "hijo de David" (Sal 72,1), "rey de Yahveh" (Sal 2,6 18,51), "ungido de Yahveh" (Sal 2,2 18,51 20,7 89,52), "siervo de Yahveh" (Sal 89,51). Su residencia es Sión (- Sal 2,6- 110,2 132,13), la "ciudad de Yahveh" (Sal 101,8); David es antepasado suyo (- Sal 18,51- 89,50 132,10.17 144,10). En todos los salmos, Yahveh es su Dios. Su pueblo es "Jacob" (Sal 20,2), el pueblo de Yahveh (Sal 72,2). En algunos de estos salmos, el mismo rey toma la palabra (Sal 2 18 101 132 1-10 144,1-11; cf., además, 89,47-52) y, siguiendo el uso judío², se llama a sí mismo "rey de Yahveh" (Sal 18,51), "siervo" suyo (Sal 89,51), "ungido" (Sal 18,51 89,52 132,10) y se cuenta entre los "reyes" (Sal 144,10). Se gloria de cumplir con ciertas obligaciones que son propias de un rey (Sal 101).

A la misma conclusión nos llevan los súplicas por el soberano introducidas en algunos poemas de carácter privado³ (Sal 28,8s 61,7s 63,12a 84,9s;

¹ H. Gunkel, *Königpsalmen* PJ 159 (1914) 42ss; R. Gressmann, *Ursprung der israelitisch-jüdische Eschatologie* (1905) 250; S. Mowinkel, *Psalmestudien* II (1922) 299ss.

² Cf. n. 26.

³ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 18,51.

⁴ Cf. n. 10.

1Sm 2,10d.e). En estas súplicas se le llama "rey" (Sal 61,7 63,12a), rey de Yahveh (1Sm 2,10), "ungido" de Yahveh (Sal 28,8 84,10; 1Sm 2,10); reina "en la presencia de Yahveh" (Sal 61,8); su pueblo es el pueblo y la heredad de Yahveh (Sal 28,8s); en palabras del poeta, es "nuestro escudo" (Sal 84,10)⁵.

Si tomamos todos estos salmos como una unidad, las indicaciones a que nos hemos referido nos llevan a considerar a estos reyes como soberanos nacionales reinantes. Su vinculación con David impide considerar a estos soberanos como monarcas de imperios extranjeros o príncipes macabeos. A la primera de estas interpretaciones se opone el hecho de que estos monarcas tienen su residencia en Sión; las súplicas que aparecen en ellos, niegan su carácter mesiánico pues estas súplicas sólo tienen sentido si se las entienden como referidas al monarca reinante. En el n. 26 de este capítulo trataremos estos aspectos con mayor amplitud.

Desde ahora queremos afirmar que Sal 45 procede, con toda probabilidad, del Reino del Norte⁶, mientras que Sal 89,47-52 ha de ser referido al monarca que reinaba en la casa de David después de la caída del Reino⁷.

3. Intentaremos precisar ahora el contexto existencial de estos salmos. Nuestra atención se centrará, en primer lugar, en las múltiples celebraciones organizadas por los reyes israelitas. Tanto en la antigüedad como en la edad moderna, las cortes celebran fiestas majestuosas uno de cuyos objetivos es el de demostrar el esplendor y magnificencia del reino (Est 1,4) otro de los objetivos de estas fiestas cortesanas es el intento de hacer más familiar la figura del rey a muchas personas que se sienten aturdidas en su presencia. Los libros históricos del Antiguo Testamento ofrecen muy pocos detalles sobre este punto concreto. No ocurre lo mismo con los cantos reales. Sin embargo, los libros históricos y las afirmaciones que hemos hecho al referirnos a los poemas de la entronización de Yahveh⁸ nos permiten concluir que la entronización del nuevo soberano era celebrada con gran solemnidad. El alegre anuncio de la instalación del nuevo rey, "Es rey" resonaba por todos los rincones del país acompañado del sonido de trompetas. En los solemnes banquetes que se celebraban con motivo de la subida al trono de un nuevo soberano, los poetas de la corte entonaban cantos de gloria y alabanza en honor del rey (1Sm 25,36; 2Sm 9,10ss 19,36; 1Re 5,2ss). Es más, en un texto se llega a considerar la voz de los cantores como un elemento esencial de la celebración (2Sm 19,36). También es posible que existieran fiestas especiales, tales como el cumpleaños del rey o el aniversario del comienzo de su reinado en las cuales el júbilo constituía un elemento dominante (Os 7,5; Sal 21 y 72). Por otro lado, las bodas reales constituían una magnífica

⁵ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 28,8s.

⁶ Cf. n. 20 y 25.

⁷ Cf. *ibid.*

⁸ Cf. cap. III, 2 y 5.

ocasión para celebrar fiestas palaciegas (Sal 45). Algunas de las fiestas de la corte tenían un carácter más estrictamente religioso; entre éstas se pueden mencionar el traslado del arca a Sión o la consagración del tiempo; estos dos eventos constituyeron magníficas ocasiones para que David y Salomón respectivamente organizaran solemnes festejos (2Sm 6,5.15; 1Re 8). Sal 132 parece tener presente una fiesta consagrada al recuerdo de la fundación del palacio real y del santuario (cf., además, Sal 78,68-72). También el día en que el rey declaraba una guerra era objeto de celebraciones especiales (Sal 20 144 1-10; cf. 1Sm 13,9ss; 2Cr 14,10 20,4ss) que volvían a iniciarse cuando el rey regresaba a su palacio libre de peligro y coronado por la victoria (Sal 18; cf., sobre todo, Sal 18,33-49 20,6 68,18s); con tal ocasión, el soberano era recibido por jóvenes citaristas rodeados de cantores y músicos (cf. Sal 68,25s)⁹. La historia de Saúl nos habla de estas fiestas de la victoria; este mismo texto ha conservado, asimismo, el canto que fue entonado en tal ocasión (1Sm 16,6s; cf. 1Sm 15,15). Cuando el rey o algún miembro de la familia enfermaban, se realizaban actos expiatorios (2Sm 12,16; 2Re 20)¹⁰ y grandes fiestas de acción de gracias cuando Dios les devolvía la salud¹¹. Naturalmente, también se entonaban solemnes elegías con motivo de la muerte del rey, de un príncipe o de un noble. (1Sm 31,13; 2Sm 1,12 3,31ss; 1Re 14,18; Jr 34,5; 2Cr 16,14 21,19 35,25 describen situaciones idénticas; 2Sm 1,17ss 3,33s contienen elegías que fueron entonadas probablemente con motivo de la muerte del rey y que fueron imitadas por los profetas (Is 14; Ez 19 27 28,11ss 32).

En las lamentaciones postexílicas ocupa un lugar destacado la dinastía davídica (Zac 12,12). En este contexto hay que interpretar la lamentación entonada por el último descendiente de David (Sal 89,47ss).

4. La estructura de las fiestas celebradas en la corte asiria confirma la imagen que hemos bosquejado. Tanto el rey de Asiria como el Faraón de Egipto celebraban la fiesta de su entronización¹². En la bodega el rey contempla cómo bebe vino la capilla real¹³; celebra solemnes festejos cuando concluía la construcción de palacios y canales o con motivo de la bendición de una nueva residencia o arsenal; organiza magnas celebraciones en el palacio real al volver de empresas guerreras que se han visto coronadas por el éxito: el soberano entra en la capital del reino al frente de sus tropas y rodeado de cantos y música. Cuando fallece el soberano se celebra un duelo general en el que no puede faltar la elegía¹⁴. Tenemos noticia, asimismo, de

⁹ Cf. *Psulmenkommentar*, sobre este texto.

¹⁰ Cf. cap. VI.4.

¹¹ Cf. n. 6.

¹² Cf. cap. III.2.

¹³ Cf. la conocida imagen de Asurbanipal en H. Gressmann, *Altorientalische Texte und Bilder* II (1927) 148ss.

¹⁴ Cf. E. Klauber, *Assyrisches Beamtentum* (1910) 15ss; B. Meissner, *Babylonien und Assyrien* 64s.71.79.331.

la solemne recepción de que era objeto el soberano cuando llegaba a la frontera del reino después de haber coronado con la victoria una campaña guerrera¹⁵. En los días de duelo por una desgracia nacional, con motivo del cerco del enemigo o una enfermedad del monarca, el mismo rey se encargaba de entonar la lamentación¹⁶. También el Antiguo Testamento da cuenta de las fiestas palaciegas celebradas por reyes extranjeros: se nos dice que el Faraón solía celebrar su cumpleaños con la proclamación de un indulto (Gn 40,20); que el rey caldeo hizo consagrar una enorme estatua con la participación de todo el reino; la música marcaba el momento cumbre de la celebración (Dn 3); Baltasar ofreció un solemne banquete durante el cual fueron entonados cánticos (Dn 5); también el rey persa celebró la fiesta de su entronización (Est 1).

En el conjunto del material analizado resalta la importancia fundamental concedida a la música y al canto en estas celebraciones. También en las cortes indias existían cantores profesionales que desempeñaban la misma función¹⁷. En una carta aparecida en el *Berliner Tageblatt* del 13 de mayo de 1913, un lector refiere el banquete celebrado por el rey Menelico de Abisinia y, a cuyos postres, un poeta de la corte entonó sus cantos ante el rey y sus invitados. La propia nieta del gran rey de Babilonia Naram Sin, no consideró impropio de su nobleza practicar el oficio de arpista del dios Sin¹⁸.

5. Los salmos reales eran interpretados en el marco de estas fiestas cortesanas, lo cual constituye una de sus notas características. No son necesarias demasiadas elucubraciones para conocer la identidad de los autores e intérpretes de estos cantos: se trata de los miembros de la capilla real, de los cuales ya hemos dicho alguna cosa (cf. Sal 45,9; Ecl 2,8). La fama de los cantores de la corte de Jerusalén era tal, que un documento sirio nos da cuenta de que, entre los objetos valiosos que Senaquerib exigió a Ezequías, estaba la "capilla" de la corte¹⁹. Un signo evidente del aprecio de la corte israelita por el dulce arte del canto nos lo ofrece el hecho de que los mismos reyes no tenían a menos actuar como cantores: David fue el mayor poeta de Israel; Salomón interpretó la fórmula de la consagración del templo (cf., 1Re 8,12ss). Existe, además, una serie de cantos en los que los reyes hablan en primera persona²⁰, bien porque ellos mismos fueran sus autores o bien

¹⁵ Cf. A. Wiedemann, *Das alte Aegypten* 61.

¹⁶ Cf. M. Jastrow, *Religion Babyloniens und Assyriens* I 442; II 1.5ss; W. Schrank, *Babylonische Sühnriten* 36.46.48.49.51 etc. Sobre las prescripciones rituales para la oración penitencial del rey, cf. P. Jensen, *KB VI* 2, 56ss. Sobre los cantos de acción de gracias del rey en la celebración de la victoria o después de una curación, cf. cap. VII,11 y B. Meissner, *op. cit.*, I tablas 48ss.

¹⁷ Cf. J. Hertel, *Indische Märchen* (1921) 221.

¹⁸ Cf. B. Meissner, *op. cit.*, I 332.

¹⁹ Cf. E. Ebeling, en H. Gressmann, *Altorientalische Texte* 354.

²⁰ Cf. n. 2.

porque los autores encargados de su interpretación asumían esa tarea en nombre del monarca. También los príncipes alemanes encargaban sus discursos y proclamas a sus hombres de confianza. Este parece ser el caso del famoso canto al Sol de Amenofis IV.

También resulta fácil determinar el contexto de estos cantos: eran interpretados en presencia del rey y de sus magnates en el palacio o en el templo. La descripción del ambiente en que se desarrollaba la interpretación de estos poemas nos ayudará a entenderlos mejor: la magnificencia de las salas, los recamados vestidos de los nobles allí reunidos, entre los cuales resaltaba el ornato de la primera persona del estado, el brillo de las espadas del cuerpo de guardia, las nubes de perfumados inciensos: en medio de este ambiente fastuoso aparecía el cantor que, al tiempo de recitar sus poemas, hacía vibrar con fuerza las cuerdas de sus instrumentos (Sal 45,5). Podemos traer a la memoria el *Graffen von Habsburg* de Schiller o los "Sänger" de Goethe. La realidad cotidiana, con sus problemas y preocupaciones, no tenía lugar en este ambiente. Para complacer los oídos del monarca, el poeta se remonta en sus cantos a un mundo de belleza. Es absurdo cuestionarse si sus exaltadas descripciones correspondían a la realidad. A. Ermann ha podido constatar que en Egipto existía esta misma oposición entre las palabras grandilocuentes entonadas para gloria de los soberanos y la situación real del reino²¹. Es importante, además, tener en cuenta que en estos poemas habla el cantor de la corte, no el pueblo; mientras el poeta ensalzaba la figura del monarca, que escuchaba complacido sus palabras, el conspirador afilaba su daga y el profeta levantaba su voz de protesta en las plazas.

6. También resulta muy fácil determinar las circunstancias particulares de cada uno de los poemas reales de la Biblia. Creemos que, en la fiesta de la entronización, el júbilo del poeta se encendía cuando recibía el alegre mensaje que le transmitía el heraldo de palacio: "Es rey". Es posible que los cantos entonados por el cantor de la corte fueran los mismos que más tarde se aplicaron al futuro reinado de Yahveh, en cuya forma nos han sido transmitidos²². El día de la entronización, el poeta proclamaba, asimismo, la elección divina y el carácter sacerdotal de su soberano (cf. Sal 2). En nombre del rey, anunciaba el programa de su gobierno que había de llenar de alegría el corazón del pueblo (cf. Sal 101). En la celebración anual en honor del soberano, el poeta cantaba su magnificencia y su justicia, su victoria contra los enemigos y su dominio universal (cf. Sal 21 y 72). El día de las bodas ensalzaba las virtudes de la joven pareja y concluía su canto con felices augurios para el tálamo real (cf. Sal 45). El día de la consagración del templo, se celebraba una liturgia en la que se realizaba una repre-

²¹ A. Erman, *Aegypten* 86; cf. la reedición de esta obra por H. Ranke (1923) 57. El mismo fenómeno ha sido observado en la poesía cortesana tardía de la India por M. Winternitz, *Geschichte der indischen Literatur* I (1908) 75.

²² Cf. cap. III,3 y 9 97.107.

sentación del traslado del arca de Yahveh, efectuado por el fundador de la dinastía, David; al final de esta liturgia resonaba el oráculo divino que renovaba la bendición que había sido otorgada en el mismo lugar a David y a su casa (cf. Sal 132). Cuando el rey salía a la guerra con todo su ejército, tenía lugar una celebración en el templo, solemnizada con cantos y música: el propio rey oraba y suplicaba la ayuda divina contra sus enemigos (cf. Sal 144,1-11; cf., además, las oraciones reales en prosa pronunciadas cuando existía peligro de guerra, 2Re 19,15-19; 2Cr 14,10 20,6-12)²³. Mientras el rey recitaba sus oraciones, los cantores del templo elevaban sus voces y un oráculo divino anunciaba la victoria (cf. Sal 20). Isaías 45,1-7 imita los oráculos reales pronunciados con motivo de la marcha del rey a la guerra. Si la empresa era coronada por la victoria, se entonaban cantos en los que se describía su regreso triunfante y se celebraban las glorias del soberano. Sal 68,18ss aplica a Yahveh uno de estos cantos, cuya interpretación parece describir 68,25s²⁴. Sal 20,6 es también un canto de victoria. A los cantos del poeta o los cantores, respondía el rey con un majestuoso canto de acción de gracias (cf. Sal 18). En la liturgia de acción de gracias de Sal 118,10-12²⁵ encontramos una parte de uno de estos poemas, que fue reelaborado por una persona privada. En Sal 18,33-49 resuena toda una serie de cantos de victoria²⁶. Cuando el rey sanaba de una grave enfermedad, un cantor interpretaba en su nombre un canto de acción de gracias; Is 38,9 pone en boca de Ezequías uno de estos poemas. En la celebración de una fiesta de lamentación comunitaria²⁷, el último descendiente de la casa de David es el encargado de entonar la lamentación en la que suplica a Yahveh que recuerde su desgracia (Sal 89,47ss). En el salterio no encontramos ninguna elegía de las que eran entonadas en la corte, pues el tenor de este género literario no cuadraba demasiado con la colección de los salmos, cuya referencia principal es Yahveh y no los difuntos²⁸. Sin embargo, 2Cr 35,25 hace mención de las elegías entonadas por Josías. En la literatura apócrifa encontramos una elegía entonada por Manasés después de haber sido hecho prisionero en la batalla. Hay que mencionar, además, bastantes oráculos que eran una respuesta a diversas cuestiones planteadas por el soberano. La mayoría de estos oráculos se conservan sólo en prosa; de otros sólo se da cuenta de pasada (cf. 1Sm 14,41a.b 14,42a.b 23,2a.b 23,12a.b; 2Sm 2,1 —doble pregunta y doble respuesta—; 5,19a.b 5,23a.23b-24 24,10.12ss 24,17.18; 1Re 14,5.12 22,6.7.11s 22,15 22,16.17; 2Re 1,2.6 6,33 7,1 22, 11-14.15-20; Jr 38,14. 17s 38,1. 20-22).

²³ Cf. cap. IV,5.

²⁴ Cf. cap. III,9.108.

²⁵ Cf. cap. VII,9.

²⁶ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este salmo.

²⁷ Cf. cap. IV,2.

²⁸ Cf. cap. IV,2.121.

7. Existen, asimismo, algunos textos que no son poemas reales propiamente dichos, pero que se asemejan a ellos y no corresponden estrictamente a una determinada situación. Los oráculos de Balaán, que se refieren proféticamente al reino de David y de Saúl (Nm 24,7ss.17ss) serían interpretados por un cantor de la corte de David. También la promesa de un futuro soberano que aparece en la bendición de Jacob (Gn 49,10-12), podemos ponerla en relación con Salomón, cuyo nombre es parecido al corrompido *sy/h*). En ambos casos, hay que suponer la existencia de antiguos poemas que, con algunas ampliaciones, fueron usados posteriormente para cantar las glorias del monarca. El mismo David, en sus últimas palabras, profetizó la venida de un monarca justo; que su dinastía permanecería fiel a Yahveh y que sus impíos enemigos serían condenados al fuego (2Sm 23,1-7): no existe ningún argumento serio en contra de la unidad de este canto²⁹. Era lógico, además, que la memoria del fundador de la dinastía fuera objeto de frecuentes celebraciones en la corte de Jerusalén. En algunos salmos tardíos se conservan pasajes en los cuales resuenan todavía el eco de estos cantos de júbilo por la elección de David (cf. Sal 89,20-38 78,67-72). Incluso el oráculo de Natán (2Sm 7,8ss) pudo tener su origen en un poema más antiguo³⁰.

8. Así pues, serían muchísimos los cantos entonados en la corte en el marco de las diversas fiestas organizadas en ella. Los salmos reales no son, por tanto, un "género" uniforme, cerrado en sí mismo, como lo son los otros géneros literarios analizados en esta introducción a los salmos. En ellos se incluye toda una serie de géneros, fáciles de detectar y cuyo diverso contexto existencial nos ayuda a distinguirlos. Dentro de los salmos reales, existen algunos que hemos de situar en la línea de los cantos públicos: los cantos reales de acción de gracias son muy semejantes a los cantos públicos de acción de gracias³¹; también las lamentaciones reales que van seguidas de un oráculo ofrecen muchas semejanzas con aquellas lamentaciones públicas que concluyen con una respuesta divina³². Pero por otra parte, existen también salmos reales muy próximos a los géneros de carácter privado. La estructura de la plegaria recitada por el rey con motivo de un cerco enemigo, pertenece al género de las "lamentaciones"³³, mientras que el canto de acción de gracias de los soberanos después de una victoria es, por su forma y contenido, un "canto individual de acción de gracias"³⁴. Este fenómeno explica la presencia de algunos elementos tomados de estos géneros de carácter individual en el conjunto de salmos reales; este es el caso, en

²⁹ Cf. H. Gunkel, *Königspsalmen* PJ 159 (1914) 66.

³⁰ Cf. H. Gressmann, *Schriften des ATs* II 1 138; cf., además, *Psalmenkommentar*, sobre Sal 89,20-38 y Sal 78,68-72.

³¹ Cf. cap. II,41.50.

³² Cf. cap. IV,14.

³³ Cf. cap. VI.

³⁴ Cf. cap. VII.

particular, de la primera parte de Sal 18³⁵ y Sal 144,3 que constituye un plagio de Sal 8,5.

9. Es mucho más frecuente el caso de textos en los cuales, dentro de un poema individual, aparecen frases que sólo son imaginables en la boca del rey y que, por consiguiente, sólo se pueden explicar como adición tardía a un poema individual más antiguo. El rey israelita siente cómo le rodean las naciones de todo el mundo que escuchan con atención su alegre canto de acción de gracias: "Por eso te daré gracias en medio de las naciones" (Sal 18,50). Las palabras de Sal 57,10: "Te daré gracias ante los pueblos, Yahveh; tañeré para ti ante las naciones", aunque fueran interpretadas por un particular, no se pueden entender en el contexto de las relaciones de una persona privada; se hace necesario considerarlas como expresiones que, en su origen, pertenecían a poemas reales y que fueron introducidas, posteriormente, en poemas de carácter individual. Esto mismo ha sucedido en el caso de Sal 138,1: "Frente a los dioses tañeré para ti"; Sal 138,4: "Que te den gracias, Yahveh, los reyes de la tierra (entre los cuales me has prometido la vida) al escuchar el oráculo de tu boca". Sal 119,46: "Comentaré tus preceptos ante los reyes" puede tener el mismo origen, que sirve también para explicar la súplica del salmista que pide la realización del juicio divino sobre los pueblos (Sal 7,7.9a) o "deriba con ira a los pueblos" (Sal 56,8); "levántate y castiga a los paganos" (59,6); "pero tú, Yahveh, te ríes de ellos, haces burla de los paganos" (Sal 59,9). O que, en tonos de menor elocuencia, suplique: "Defiende mi causa contra gente desleal" (Sal 43,1). Esta misma explicación sirve para aquellos textos en los que un salmista particular describe su acción de gracias por la victoria que ha obtenido sobre los pueblos con la ayuda divina: "Todos los pueblos me rodeaban, en el nombre del Señor los rechacé" (Sal 118,10-12); "diste sentencia en mi favor, sentado en tu trono" (Sal 9,5). No es extraño, pues, que Sal 9 yuxtaponga motivos del canto individual de acción de gracias (vv. 2-5.14s) y de cantos escatológicos, que tienen un carácter más nacional (vv. 6-13.16-20) el rey puede hablar, al mismo tiempo, de su propia situación y de la situación del pueblo pues siente los asuntos de su pueblo como cosa propia.

Se comprende, asimismo, que en los cantos individuales sean tan frecuentes las imágenes de guerras declaradas por los enemigos y que sus autores afirmen que acampan diez mil contra él (cf. Sal 3,7 27,3 55,22 56,2s 59,5 62,4 109,3 120,7 140,3.8; Jr 1,19; Job 30,12ss; SalSI 12,3; cf., además OdSI 5,4ss y el comentario a Sal 3,7 118,10 y 138,1). Estas palabras son propias de un rey; una persona particular no se hubiera atrevido nunca a pronunciarlas si no las hubiera encontrado en cantos reales que él trata de imitar. Sólo desde el transfondo de poemas reales podemos entender expresiones tan enfáticas como las que aparecen en Sal 22,28ss, un canto de acción de gracias, en que el poeta convoca a todos los confines de

³⁵ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este salmo.

la tierra, a los muertos e incluso a los seres que no han nacido todavía para que se unan a su alabanza a Yahveh por las obras que ha realizado en favor del salmista. El mismo origen hay que atribuir a aquellos cantos en que el salmista, adoptando aires de triunfo, se compara con un animal salvaje que se mantiene en pie como búfalo que sacude los cuernos (Sal 92,11; 1Sm 2,1; cf., además, Sal 75,5.11 148,14 89,18): el cuerno es en su origen símbolo del poder divino (recuérdese, en este sentido, la "corona de cuernos" babilónica) y, más tarde, del poder real³⁶; en el Antiguo Testamento se convirtió en símbolo del poder del pueblo y, por último, del individuo. La sensación de triunfo aumenta al final del poema: "Derribaré el poder (los cuernos) de los malvados" (Sal 75,11), expresión que ha sido tomada de un canto real de acción de gracias (Sal 18,34). También la imagen de la adopción que Dios hace del salmista (Sal 27,10) debía ser aplicada originariamente al rey (Sal 2,7)³⁷. M. Jastrow ha demostrado la influencia de los poemas reales sobre los cantos individuales en el campo de la literatura babilónica³⁸. Esta influencia, que se centró especialmente en los cantos de acción de gracias y en las lamentaciones, nos lleva a la conclusión de que en realidad existieron multitud de cantos reales muy ricos de contenido; los pocos que han llegado hasta nosotros son sólo muestra de un género poético muy extendido en otra época. A la misma conclusión nos llevan las descripciones que aparecen en Sal 18,30.33 y que tienen como base toda una serie de cantos de victoria³⁹.

A la vista de estos resultados, cabe preguntarse si no podríamos considerar a la poesía real como el arte poético más antiguo que serviría de base para el desarrollo posterior de los salmos individuales. Nos puede extrañar el que ciertas formas de expresión, e incluso todo un género literario, propio de los reyes, fuera asumido por personas privadas; pero la existencia de fenómenos paralelos en la literatura del Antiguo Oriente sitúa este hecho en el terreno de lo posible. Por lo que se refiere a la literatura babilónica, M. Jastrow ha encontrado la misma relación entre géneros reales y géneros privados⁴⁰. En esta misma línea se sitúa el culto egipcio de los muertos de gran importancia para la historia interna de la religión: en una primera época, este culto estaba reservado al rey; posteriormente, fue aplicado también a sus súbditos. El Faraón fue el primero que se construyó una pirámide como tumba; más tarde, sus súbditos siguieron el ejemplo del monarca. Baste pensar en la pirámide de Cestius en Roma. "La existencia divina celeste, de la cual se creía gozaba el rey difunto, fue aplicada asimismo a los seres queridos que habían fallecido"⁴¹. "En los últimos años del Imperio Antiguo fueron aplicados al individuo de a pie los mismos textos que habían

³⁶ Cf. la estela de la victoria de Naramsins en H. Gressmann, *Altorientalische Bilder* (1927) fig. 42.

³⁷ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 2.

³⁸ M. Jastrow, *Rel. Bab. u. Ass.* II 29s.65s.79s.84.106.117.

³⁹ Cf. n. 6 y *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

⁴⁰ Cf. M. Jastrow, *op. cit.*, lugares indicados en nota 38.

⁴¹ A. Erman, *Aegyptische Religion* (1909) 114.

sido compuestos para el alma del Faraón"⁴². "De este modo, se comenzarán a colocar sobre las momias de personas particulares los mismos enseres que solían poner en la tumba del rey, incluso la corona de los dos reinos"⁴³. Es más, con el tiempo fueron aplicados a particulares los mismos títulos reales egipcios, como por ejemplo, "leones del soberano"⁴⁴.

10. Ya hemos constatado⁴⁵ la presencia de plegarias por el rey en algunos salmos individuales, tales como las lamentaciones, los himnos y los cantos de Sión⁴⁶. En el caso de muchos textos de nuestro salterio, es muy fácil reconocer una segunda mano que introdujo estas plegarias que no se hallan en el lugar que les corresponde. Tal ocurre con Sal 61,7s 63,12s y 84,9s⁴⁷. Podríamos preguntarnos si tales adiciones fueron introducidas en estos cantos por alguna persona afecta al rey o si su introducción fue realizada en la época en que tales salmos fueron adoptados por la liturgia del templo de Jerusalén, lo cual parece más verosímil. Pudo suceder incluso, que, en esa época tardía, tuvieran un puesto en las liturgias del santuario real poemas de marcado carácter individual. A favor de esta suposición podría hablarnos la mención del rey de Israel, del ungido de Yahveh, que aparece al final de Sal 89 (cf. especialmente, Sal 89, 2.3.6-19), que era un himno para solista.

11. Antes de intentar una agrupación de los salmos reales y de ofrecer una interpretación de los mismos, queremos exponer los presupuestos en que se basa esta última.

En principio, es lógico que en unos poemas en que se canta al rey como soberano de Israel, como fiel servidor del pueblo de Dios, han de afluir los elementos que caracterizan a este pueblo y su religión. Con todo, cabe preguntarse si basta con una interpretación de estos poemas que se basa únicamente en la naturaleza del pueblo y de su Dios. Parece más apropiado que investiguemos, además, aquellos elementos que caracterizan al reino de Israel como tal y los posibles influjos extranjeros que tuvieron un peso específico en la constitución del reino, en general, y en la composición de los salmos reales, en particular. Intercalamos, pues, un apartado que dedicaremos al estudio de ambos factores.

⁴² G. Roder, *Urkunden zur Religion des alten Aegypten* (1915; 1923) XXVIII; cf., además, A. Erman-H. Ranke, *Aegypten* 347; A. Erman, *Alttertum I* 2 (1909) 117.

⁴³ H. Schäfer, *ZASA* 43 (1906) 70; el primer en llamar la atención sobre este fenómeno fue K. Sethe.

⁴⁴ H. Grapow, *Bildliche Ausdrücke des Aegyptischen* (1924) 20; cf., además, cap. VI,5.

⁴⁵ Cf. n. 2. En los pueblos primitivos estas plegarias eran aplicadas al primogénito; en China, al emperador. Cf., al respecto, F. Heiler, *11 Gebet* 70.460s. En el judaísmo eran aplicadas a los soberanos de los imperios, cf. J. Boehmer, *ZAW* 26 (1906) 149; Sobre Egipto, cf. A. Erman, *Literatur der Aegypter* 362s.

⁴⁶ Cf. cap. II,52.

⁴⁷ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 2,8 donde tratamos expresamente el tema de estas plegarias reales y ofrecemos paralelos asiro-babilónicos.

Según parece, la fundación del reino israelita se remonta a una época de especial entusiasmo yahvista y está en relación con un profeta yahvista. En cualquiera de los casos, fue fundado en nombre de Yahveh. Existen, sin embargo, algunos datos que nos dan cuenta de la oposición que esta innovación encontró en determinados círculos patriarcales (cf. Jue 9,8ss). Incluso más tarde, algunos seguían considerando que se trataba de la imitación pura y simple de una forma de estado extranjera (1Sm 8,20). La orientación que tomó el estado una vez que, alcanzado el momento cumbre de su existencia, pudo manifestar abiertamente su propia naturaleza, demostró que tales temores no eran infundados. El rey Salomón se hizo construir una fortaleza real y la adornó con materiales extranjeros; la ejecución de las obras estuvo encomendada a arquitectos extranjeros que, con toda probabilidad, siguieron un modelo extranjero. La construcción del templo salomónico siguió este mismo proceso. El trono de leones de Salomón (1Re 10,19ss), el reloj de sol (2Re 20,11) y el altar de los sacrificios de Acáz (2Re 16,10ss) eran imitaciones de modelos extranjeros. De este último hecho da cuenta la Biblia de forma expresa. La misma consagración del rey respondía a usos cananeos⁴⁸ y, posiblemente, babilónicos y egipcios⁴⁹. Del extranjero se habían copiado las formas de vida del estado: los libros de actas (piénsese en el "libro de los acontecimientos cotidianos" reales, que no es otra cosa que un diario del estado semejante a las efemérides de Alejandro Magno y a los "hipomnemastimonio" de los griegos, conocidos por los papiros, que ya existían en Egipto y Asiria y fueron adoptados posteriormente por los administradores romanos⁵⁰; las fortalezas, los caballos y los carros, los censos e impuestos: ninguna de estas instituciones eran originariamente israelitas; la queja del verdadero Israel se elevó contra ellas. Los monarcas de Israel y de Judea realizaron alianzas con reyes extranjeros que, generalmente, eran suscritas con la oposición del pueblo; en Jerusalén fueron introducidos cultos extranjeros que hicieron de la ciudad el punto neurálgico de todos los países vecinos y que fueron consecuencia de las alianzas concluidas con los monarcas extranjeros; el comercio exterior, que en ocasiones llegó hasta regiones muy alejadas de Israel, favoreció el establecimiento de bazares en ciudades extranjeras (1Re 20,34). Estos y otros hechos semejantes demuestran la acentuada tendencia de las cortes de Israel y de Judá a imitar los modelos extranjeros.

También la vida de la corte copió los usos de las cortes extranjeras: el monarca recibía en la corte la visita de sus súbditos o a los emisarios extranjeros (cf. 1Re 10,1ss; 2Re 20,12ss); el rey David, imitando el uso de los reyes vecinos, poseía un harén. Sal 45 canta la boda de un rey israelita con una princesa extranjera y el mismo Salomón contrajo matrimonio con

⁴⁸ Knudtzon, *El Amarna Briefe*, n. 51, 319.

⁴⁹ Cf. A. Bertholet, *Kulturgeschichte Israels* (1920) 81; B. Meissner, *Babylonien und Assyrien* I 63.

⁵⁰ Cf. E. Meyer, *Geschichte des Altertums* III 1 (1901) 47.

una princesa egipcia. Estos matrimonios políticos eran muy frecuentes en el Antiguo Oriente; recuérdese, por ejemplo, el de Tutmosis IV con la hija de Artatama, rey de Mittani⁵¹; el de Amenofis III con la hermana de Cabasma Harbe de Babilonia⁵² y con Guiluepa, hija de Tusratu de Mittani⁵³; el de Ramsés II con la hija de Hattusil, rey de los hititas⁵⁴; el de Bartatua, rey de los escitas, con una hija de Asardón⁵⁵; el de Cambases con una egipcia o de Alejandro Magno con Roxane⁵⁶. En la corte de Israel había, asimismo, multitud de extranjeros: en primer lugar, los hombres y mujeres que acompañaban a la princesa extranjera, sus servidores, camareras y servidoras; los guardias de cuerpo extranjeros, mencionados en más de una ocasión (2Sm 8,18 15,18ss 20,23); los artistas traídos por el rey desde tierras lejanas; los comerciantes que por aquella época construyeron algunos bazares en la ciudad (1Re 20,34); los sacerdotes de los templos extranjeros e, incluso, algunos ministros extranjeros, como Sobná (Is 22,15s). En muchos casos, el propio rey, cabeza del estado, que, dada su condición de representante de las esencias nacionales, gozaba de gran estima en Israel, era hijo de madre extranjera. ¿Cómo podía entender a su pueblo? La lucha de los profetas contra los reyes se puede explicar, en parte, como consecuencia de la indignación que la tendencia continua del reino a imitar todo lo extranjero producía en aquellos hombres que, en cierto modo, encarnaban las esencias del antiguo Israel. Pero, a pesar de la censura que los amantes de la patria ejercieron contra este modo de proceder (Dt 17,14ss), la situación era irreversible, pues respondía a la dinámica interna del reino.

12. ¿Cuáles fueron los modelos extranjeros que pretendió imitar la monarquía israelita? Ante todo, lógicamente, los modelos cananeos; en segundo lugar —ya ofreceremos algunos datos a este respecto—, los modelos fenicios y, a veces, los arameos (cf. 2Re 16,10ss). Pero el conocimiento de la historia del Antiguo Oriente demuestra que el mayor influjo llegó de Babilonia y Asiria, de una parte, y de Egipto, de la otra. Las tumbas que han sido descubiertas recientemente en Palestina han confirmado lo que ya sabíamos desde hace tiempo: todo el Asia Menor dependió de estas culturas. Podemos pensar que la corte israelita era consciente de este hecho. Los soberanos asiro-babilónicos serían, de manera directa o indirecta, el modelo supremo de los soberanos israelitas, como lo sería muchos años después el rey Sol para los príncipes alemanes de la época. Y del mismo modo que Napoleón I pidió la mano de una princesa austríaca para que, de este modo, su dinastía fuera reconocida por las cortes extranjeras, Salomón consideraría un triunfo su matrimonio con la hija del rey egipcio que de hecho suponía el reconoci-

⁵¹ Cf. Breasted-Ranke, *Geschichte Aegyptens* (1911) 274.

⁵² Knudtzon, *op. cit.*, I n. 1,60s.

⁵³ *Ibid.*, n. 16,131.

⁵⁴ Breasted-Ranke, *op. cit.*, 340s.

⁵⁵ B. Meissner, *Könige Babyloniens und Assyriens* (1926) 218.

⁵⁶ Cf. B. Meissner, *Babylonien und Assyrien* I 61.

miento de su reino por parte de un imperio más antiguo y con mucha más solera.

Son muchos los pequeños detalles que demuestran la influencia que los modelos asiro-babilónicos y egipcios ejercieron en la corte de Israel. Lo mismo que en Asiria⁵⁷ y en Egipto⁵⁸, también en Israel la reina madre ocupaba el primer puesto entre las mujeres de la familia real (cf. 1Re 15,13; 2Re 10,13; Jr 13,18 22,26; Ez 19,1 etc.). El éxito del casamiento de Salomón con una princesa egipcia fue tanto mayor cuanto que ya los antiguos reyes babilonios habían intentado un matrimonio de este tipo fracasando rotundamente⁵⁹. “Uno de los primeros actos que realizaba el monarca egipcio solía ser la toma de posesión del harén de su predecesor”⁶⁰; esto mismo hizo Absalón cuando usurpó el trono de su padre (cf. 2Sm 16,21s). Los hijos de David fueron consagrados sacerdotes (2Sm 8,18) según la costumbre de los príncipes y princesas babilonios y asirios⁶¹. Conocemos las visitas que, desde muy antiguo, giraban los monarcas por las cortes extranjeras y que son semejantes a la que realizó la reina de Saba a Salomón; el rey hitita fue a visitar al Faraón después de haber concluido con él un tratado de paz⁶². El Faraón recibió a su invitado desde la “ventana real”, según cuentan algunos textos egipcios. Desde el mismo sitio recibió Jezabel a Jehú⁶³. El impulso dado por Salomón al comercio exterior respondía al uso de los antiguos príncipes, pues ya los soberanos asiro-babilónicos y egipcios habían sido importantes comerciantes⁶⁴. El trono de Salomón era custodiado por leones, lo mismo que la silla del Faraón⁶⁵. El soberano israelita se rodeó de artistas famosos venidos de lejanos países (1Re 7,13ss), cosa frecuente entre los hititas⁶⁶. Es sabido que los reyes de Israel importaban sus caballos de Egipto, siguiendo así la costumbre de los soberanos asirios e hititas; en el carro real, además del soldado y del auriga, se sentaba un tercer hombre al cual estaba confiada la vida del soberano y que, seguramente, ocupaba un puesto importante en la corte (cf. 2Re 7,2)⁶⁷. Las tropas se dividían en cuerpos menores, y el sistema de levás era semejante al de los babilonios⁶⁸ e hititas⁶⁹. Según parece, el título cortesano de “consejero real” (cf. 2Sm 15,37 16,16; 1Re 4,5) procedía de Egipto y existía

⁵⁷ Cf. *ibid.*, 74.

⁵⁸ Cf. A. Erman-H. Ranke, *Aegypten* 86.

⁵⁹ Cf. B. Meissner, *Babylonien und Assyrien* I 61.

⁶⁰ A. Wiedemann, *Das alte Aegypten* 60.

⁶¹ B. Meissner, *op. cit.*, 55.63.77; cf., además, A. Erman-H. Ranke, *op. cit.*, 89.

⁶² E. Meyer, *Geschichte des Altertums* I (1884) 285.

⁶³ Cf. H. Gressman, *Altorientalische Bilder* (1927) fig. 190.80,61; *ibid.*, *Schriften des Alten Testaments* II 1 312.

⁶⁴ Cf. B. Meissner, *op. cit.*, I 53s.336s; A. Erman-H. Ranke, *Aegypten* 607ss.

⁶⁵ Cf. A. Erman-H. Ranke, *op. cit.*, 607ss; B. Meissner, *op. cit.*, 57s.

⁶⁶ Cf. B. Meissner, *op. cit.*, 229s.

⁶⁷ Cf. *ibid.*, 93.

⁶⁸ Cf. *ibid.*, 85.

⁶⁹ Cf. E. Forrer, *MDOG* 61 (dic. 1921) 35.

en Canaán antes de la llegada de los israelitas (Gn 26,26)⁷⁰. El súbdito a quien le era permitido contemplar "el rostro del rey", es decir, que era recibido en audiencia —palabra muy frecuente en Israel (cf. 2Sm 14,24.32) y en Asiria⁷¹—, debía postrarse ante él como ante un dios y besarle los pies⁷²; no hablaba "al rey", sino "en presencia del" rey (cf. Est 1,16 7,9)⁷³. La costumbre de jurar por el rey era frecuente tanto entre los egipcios (cf. Gn 42,15) como entre los israelitas⁷⁴ y asirios⁷⁵. Los súbditos llamaban al rey "aliento de vida" (Lam 4,20), expresión que encontramos en los antiguos textos de El-Amarna⁷⁶ y cuyo origen debió ser Egipto, donde el rey es denominado "aire de todas las narices que respiran"⁷⁷.

Estos detalles nos parecen suficientes para poder concluir que la vida de la corte israelita siguió el modelo de las de aquellos estados que poseían una cultura más antigua.

13. Sabemos que, tanto en la corte asiro-babilónica como en la egipcia, existían cantos reales. Junto a otros documentos sobre la vida en las cortes orientales, sobre todo las láminas que son, por lo general, muy instructivas, estos cantos constituyen un material valiosísimo para el conocimiento del lenguaje palaciego del Antiguo Oriente y parece suficiente a la hora de interpretar estos poemas. Así pues, parece natural que comparemos los cantos reales israelitas con los de las otras cortes para ver hasta qué punto existen coincidencias entre ellos. Si después de establecer dicha comparación descubrimos la existencia de elementos paralelos entre ambas literaturas, habrá que suponer que la literatura israelita imitó modelos extranjeros.

14. El material de los cantos reales israelitas contiene los siguientes elementos: cantos a la gloria del rey, descripciones de las gracias que Dios le ha concedido, bien en general o en una victoria reciente, oraciones y plegarias por el monarca, oráculos reales y, por último, exposiciones sobre la justicia y la piedad del soberano. Cada uno de estos elementos domina el contenido de uno de los salmos reales. Sal 110 es un oráculo; Sal 18 describe las gracias concedidas por Yahveh al soberano y una victoria concreta de éste; Sal 101 habla de los deberes del rey; Sal 144,1-11 es una oración por el monarca. Existen también salmos en que estos elementos

⁷⁰ A. Wiedemann, *Das alte Aegypten* 63; A. Erman-H. Ranke, *op. cit.*, 85.

⁷¹ B. Meissner, *op. cit.*, 70.

⁷² Sobre esta costumbre en Israel, cf. 1Re 1,16.23; en Asiria, E. Klauber, *Assyrisches Beamtentum* 14s y B. Meissner, *op. cit.*, 63.70; en Egipto, A. Erman-H. Ranke, *Aegypten* 82.

⁷³ Cf. E. Klauber *op. cit.*, 15; B. Meissner, *op. cit.*, 70.

⁷⁴ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 63.12.

⁷⁵ Cf. B. Meissner, *op. cit.*, 150.

⁷⁶ Cf. J. A. Knudtzon, *El Amarna Tafeln* n. 141.3.2.7.10.13.37; 143.15.17; 144.2.8.

⁷⁷ Cf. G. Roeder, *Urkunden zur Religion des alten Aegypten* 74; cf., además, H. Grapow, *Bildliche Ausdrücke des Aegyptischen* 122. Fue H. Gressmann quien llamó la atención por primera vez sobre este hecho en PB 49 (1916) esp. 327.

aparecen entremezclados: Sal 18 se refiere, al mismo tiempo, a su piedad (vv. 21-25); en la plegaria de Sal 72 encontramos una descripción de su justo juicio (vv. 12-14). Los diversos materiales pueden aparecer yuxtapuestos en la forma litúrgica⁷⁸: en Sal 20,2-6.7-9.10 encontramos una súplica, un oráculo y una oración conclusiva. En Sal 21,2-8.9-13.14 leemos una descripción de las gracias divinas recibidas por el rey, una súplica y, por último, una descripción. En los dos últimos casos hay que suponer la existencia de un coro de voces alternas. Sal 132 constituye una interpretación dramática.

15. Consideremos, en primer lugar, la grandeza del rey y de la corte. El cantor ensalza la extrema belleza del soberano (Sal 45,3) y su graciosa palabra (ibid.); el lujo de las vestiduras reales (45,5), los perfumes que despiden sus vestidos (45,9), las arpas de los cantores (ibid.)⁷⁹. El día de las bodas reales, se canta el vestido de la joven reina, todo él recamado de oro (45,10), la vistiosidad de los trajes de sus damas (45,15), la eternidad del trono (45,7) y las triunfantes campañas del soberano, con referencia explícita a aquellas de las que sólo existen planes (45,4s). Cuando se pasa a hablar del regreso victorioso del rey, se da cuenta de los muchos carros que le acompañan en su vuelta, de los prisioneros y del botín que ha hecho (cf. Sal 68,18s). Vale la pena tomar nota de que, la mayoría de estas descripciones de carácter mundano son casi exclusivas de Sal 45. No obstante, habría que pensar que serían muy frecuentes en los cantos de entronización de cuya existencia nada sabemos con seguridad⁸⁰.

16. Un elemento común a las descripciones de los otros salmos, pero que no está del todo ausente de Sal 45, es el hecho de que todas estas cosas constituyen gracias que el monarca ha recibido de Yahveh, que ha derramado sobre él sus bendiciones de una forma especial. Yahveh ha elegido al soberano (Sal 45,8), lo ha ungido con óleo de alegría (ibid.), ha colocado en su cabeza una preciosa corona de oro (21,4) y lo ha constituido rey en Sión (2,6). Ha escuchado sus oraciones (21,3.5, "lo ha bendecido con el éxito" (21,4); el monarca ha recibido la revelación de Yahveh (2,7-9; cf. 2Sm 23; 1Re 9,2ss; Prov 16,10) a través de la cual le ha sido otorgado honor y majestad (21,6). El rey se alegra con la protección de Yahveh (21,2; cf. 28,8), pues ha escuchado su oración en la batalla y le ha protegido de sus enemigos (18,18-20). Lo ha equipado para la batalla (144,1) y le ha concedido la victoria más todavía, el reino universal (18,33ss). Por ello entona un canto de acción de gracias. Yahveh constituye para el rey una fuente incesante de bendiciones. Con tonos enardecidos, cantan estos poemas las gracias con que el Señor revistió a David (Sal 89, 20-38 132,11-18; cf. 2Sm 7,8ss; Sal 78,68-72; Is 55,3); pueden verse también las descripciones de la

⁷⁸ Cf. cap. XI.

⁷⁹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este salmo.

⁸⁰ Cf. cap. III.3.

vocación de Ciro en el Deuteroisaías, en las que resuenan los ecos de las alabanzas poéticas a soberanos israelitas⁸¹.

17. En otros textos, estos mismos elementos u otros semejantes, son el objeto de las plegarias por el rey o presentadas por él mismo⁸²: "Fíjate, oh Dios, en nuestro Escudo, mira el rostro de tu Ungido" (Sal 84,10). Que Yahveh cumpla sus planes (20,4). "El Señor da fuerza a su rey, exalta el poder de su ungido" (1Sm 2,10); "que tu lealtad y fidelidad le hagan guardia" (Sal 61,8); "el rey se alegrará con Dios" (63,12). Que lo proteja de sus enemigos en el peligro (20,2; cf. 89,23s) y que "le envíe su auxilio desde el santuario" (20,3); que su diestra le enseñe a realizar proezas (45,5); "Tus flechas son agudas, se te rinden ejércitos, se acobardan los enemigos del rey" (45,6). Que su mano caiga sobre todos sus enemigos, que los devore con fuego como un dios (21,9s); que fracasen y desaparezcan de la tierra con toda su estirpe (21,11); que Dios le otorgue al rey el dominio de toda la tierra (72,8-11). El propio rey suplica en su plegaria: escucha las palabras blasfemas que ha pronunciado el enemigo y "sálvanos de sus manos" (2Re 9,16.19). Su sucesor pedirá más tarde: "Inclina tu cielo y desciende"; "defiéndeme de la espada cruel, líbrame de la mano de extranjeros" (Sal 144,5.10c.11a.b). Su último descendiente se lamentará por fin: "Recuerda cómo perezo para siempre"; fíjate, Señor, en la afrenta de tu siervo" (Sal 89,48.51). En épocas primitivas, se hacían oraciones para pedir que el soberano gobernara justamente: Que Dios le conceda su recto juicio, que gobierne a Israel con justicia (Sal 72,1); "que en sus días florezca la justicia" (72,7), que los collados y los montes traigan al pueblo derecho y justicia (72,3). Que haga justicia especialmente a los pobres (72,2.4), y que todo ello dure eternamente; que gobierne con rectitud mientras dure el sol (72,5) o que al menos su nombre dure eternamente (72,17 45,18) y que, a cambio de tus padres, tengas hijos" (45,17). En algunos textos paralelos, a estos buenos deseos por el rey se añade una plegaria por el pueblo (Sal 28,9). Menos frecuente es el discurso directo, en que el cantor se dirige al propio monarca: "Ciñete al flanco la espada, valiente" (45,4); "levántate con la fuerza del Señor" (21,14). Para los súbditos se desea que "se feliciten los que juran por tu nombre" (= del rey, Sal 63,12).

18. El oráculo promete al rey aquellos bienes que constituían el objeto de la plegaria. Yahveh lo toma en su seno y lo adopta (Sal 2,7; cf. 89,27s; 2Sm 7,14). Ya desde su nacimiento es glorificado y santificado (110,3). Yahveh lo constituye su sacerdote (110,4). Los sienta a su derecha (110,1). Sus asuntos serán siempre los asuntos de Dios (Sal 2) que le entrega los pueblos como herencia (2,8) para que los gobierne con cetro de hierro (2,9). Yahveh pone a sus enemigos "como estrado de sus pies" (110,1), le concede

⁸¹ Cf. n. 23.

⁸² Sobre la diferencia de las "plegarias por el rey" y las "plegarias del rey", cf., cap. IV,8.

una vida duradera (21,5): "El día de tu nacimiento, te di a luz, como a rocío del seno de la aurora" (Sal 110,3). Su sacerdocio es eterno (110,4); su reino permanecerá para siempre (132,12.17 89,37s; 2Sm 7,16). "A sus enemigos los viste de ignominia" (132,18). Para dar la sensación de mayor seguridad, estos oráculos adoptan a veces la forma de un juramento de Yahveh; esto ocurre, de modo especial, en el caso de la promesa hecha a la casa de David (cf. Sal 89,36 110,4 132,11). Algunos de los oráculos reales eran pronunciados por el mismo soberano (2,7-9; 2Sm 23). Teniendo en cuenta estos oráculos hay que interpretar la promesa de Yahveh a Ciro (Is 45,1-7, especialmente v. 2), según la cual Dios abre las puertas ante él, le permite el acceso por sus batientes y le entrega los tesoros ocultos⁸³.

19. Los poetas conceden una importancia enorme a la justicia y la piedad del soberano: "Cetro de rectitud es tu cetro real" (Sal 45,7); por ello, "cabalga por la verdad y la justicia" (45,5). La experiencia hace descubrir al poeta la otra cara de la realidad: los enemigos son malvados, rebeldes, temerarios (Sal 2 21,12 144,7ss); zarzas que han de ser quemadas (2Sm 23,7). Por ello, Yahveh le ha bendecido con su gracia: "Porque amas la justicia y odias la maldad, te ha elegido el Señor" (Sal 45,8). Por haber cumplido todos sus preceptos, el Señor retribuyó su justicia salvándole de sus enemigos (18,21-25); porque ha confiado en el Señor, ha merecido todos los dones de su gracia (21,8); porque ha salvado a los pobres de la opresión de los poderosos, le ha sido entregado el dominio del mundo (72,12-14): Dios se lo ha jurado por causa de David su padre (Sal 132; cf., además, 78,72). Yahveh mismo ha revelado la felicidad futura de un rey justo (2Sm 23). Por ello, un poema hace la siguiente súplica: "Que se acuerde de todas sus ofrendas (del rey) (Sal 20,4); "que le tenga en cuenta a David todos sus afanes" (132,1). En los poemas no se hacen advertencias a los soberanos, pues no parecía procedente. Sin embargo, en el día de la boda, el poeta osa dirigir algunas exhortaciones a la joven pareja (45,11ss). Existe, con todo, una forma indirecta de amonestación que podemos observar en la constante preocupación por el justo gobierno del rey y la súplica expresa en este sentido⁸⁴. Esta misma idea parece estar presente en la profecía hecha a la casa de David, en la que se le recrimina, con cierta moderación, por haber contravenido la ley divina (Sal 89,31-24; cf. 132,12; 2Sm 7,14s). Este mismo elemento lo encontramos en la alabanza que el poeta dirige al rey por haber cumplido fielmente todas sus obligaciones: "ejercer gracia y justicia", "caminar en inocencia", ser fiel, exterminar a todos sus enemigos (Sal 101).

20. La totalidad de los detalles que hemos delineado ofrece una imagen ideal muy equilibrada: un rey bendecido por Dios, feliz y justo, que se siente seguro de la ayuda divina en el momento de la dificultad, a quien sus

⁸³ Cf. n. 23.

⁸⁴ Cf. n. 17.

súbditos encomiendan en sus oraciones y que proclamá el oráculo de su Dios, máxima aspiración de un monarca. Esta imagen de conjunto confirman nuestra intuición inicial sobre la unidad constituida por estos salmos⁶⁵. Aunque también es verdad que cada uno de ellos tienen su propia característica: Sal 45 se distingue del resto por su carácter mundano⁶⁶; Sal 89,39 por el lamento lastimero ante la caída del reino, etc.

Existe un elemento común a todos estos poemas que llama poderosamente la atención: se trata del carácter indeterminado que presentan todos ellos. En ninguno encontramos un nombre concreto, a no ser el del fundador de la dinastía, David, y el del modelo, Melquisedec; no existen referencias explícitas a situación política alguna. En ellos no se trata de describir a tal o cual monarca; su temática es la imagen ideal de soberano ofrecida a los reyes contemporáneos. Como ocurre en los himnos reales de nuestra historia más reciente, también aquellos cantos podían ser aplicados a cualquier soberano sin dificultad alguna. Este carácter formal de los poemas es una característica que poseen todos los géneros literarios del salterio⁶⁷ y aparece también en los documentos asiro-babilónicos paralelos a nuestros salmos⁶⁸.

Hay que tener en cuenta, además, que los salmos reales eran al mismo tiempo poemas religiosos. Y esto es natural, pues nosotros mismos consideramos que la existencia del estado nacional es uno de los mayores bienes que han sido hechos a nuestro pueblo, de tal modo que pedimos a Dios que nos conserve este don. Este sentimiento era más profundo todavía en Israel, pues la religión de este pueblo era una religión nacional en estrecha relación con el estado.

Tanto en Israel como en los otros pueblos de la antigüedad que tenían regímenes monárquicos, el primer principio de la religión del estado es la relación especial del soberano con el dios del pueblo. La corte cuida esta relación con el fin de que el dios proteja la grandeza del soberano, sometida a tantas amenazas. Resaltemos algunas expresiones de nuestros salmos a este respecto: Yahveh es "su Dios" (Sal 45,8; cf. 1Sm 13,13 25,29; 2Sm 14,11; Is 7,10) y él es "su rey" (cf. Sal 89,19), su "ungido"⁶⁹, "su siervo" (Sal 89,51; cf. 89,21; 2Sm 3,18); Yahveh está a su derecha (110,5), lo ha adoptado como hijo (Sal 2,7; cf. Sal 89,27s; 2S, 7,14) y le ha otorgado el sacerdocio (Sal 110,4). Le manifiesta sus proyectos (Sal 72,1; cf., además, el comentario a Sal 2,7-9). Lo mismo que un dios, el rey convierte a sus enemigos en un horno encendido y los devora como el fuego (Sal 21,10). En Sal 18 son aplicadas al rey algunas características de marcado acento mitológico (cf. 18,17). Se le nombra junto al mismo Dios (Sal 2,2; cf. 1Re 21,10.13; Is 8,21; Zac 12,8; Prov 24,21 etc.); del mismo modo que se jura

⁶⁵ Cf. n. 2.

⁶⁶ Cf. n. 15.

⁶⁷ Cf. cap. I,4 y IV,15.

⁶⁸ Cf. O. Webwe, *Literatur der Babylonier und Assyrier* (1907) 116.

⁶⁹ Cf. n. 2.

en el nombre de Dios se jura también en nombre del rey (Sal 63,12; cf. 1Sm 17,55 25,26; 2Sm 11,11 15,21). El monarca supera cualquier modelo humano (Sal 45,3) y, aunque en pocas ocasiones, se le llega a llamar "Dios" (Sal 45,3; cf. el comentario a Sal 110,2).

Sin embargo, al ensalzar a su soberano, el canto de palacio no olvida nunca que Yahveh está por encima de él: el objeto del canto de victoria que promete entonar en Sal 20,6 no es precisamente el de alabar al rey, sino el pedir que Dios intervenga en su favor. Toda la magnificencia que le rodea y la que el salmo le augura para el futuro tiene un origen superior (esta expresión se repite con frecuencia). Es sobre todo en la dificultad cuando se hace evidente su total dependencia respecto a Yahveh (Sal 144, 89,39ss).

21. La mayor parte del material que nos ofrecen los salmos reales de nuestro salterio coincide con las informaciones que sobre la monarquía israelita nos ofrecen otras fuentes⁹⁰. Hay que añadir que al rey de Judá se le concede el grado de sacerdote (Sal 110,4) y aún existen muchos restos de la importancia que los reyes de Israel y de Judá concedían a su condición sacerdotal⁹¹. El tono exaltado que caracteriza a estos poemas responde al lugar en que eran interpretados⁹². Por esto se aplica al rey la inmortalidad (cf. Sal 21,5 45,3.7 61,7s 72,5 110,3s). Esta idea no es extraña al Antiguo Testamento (cf. 1Re 1,31; Neh 2,3; Dn 2,4 3,9). Sin embargo, los textos en que el poeta se conforma con la eternidad de su nombre (Sal 45,18 72,17) o de su dinastía (89,29s.37s 132,12; 2Sm 7,16; 1Re 2,4.45 9,4s) nos impiden interpretar esta atribución en un sentido demasiado literal.

En esta línea hay que interpretar también las exageradas descripciones de las derrotas que el soberano ha infringido a sus enemigos (Sal 18,38ss 21,9ss 45,5s 110,5-7; cf. sobre Ciro Is 41,2ss 45,1ss)⁹³. Resulta curioso que en estos cantos no se hable del ejército, sin el cual es imposible derrotar a nadie. La gloria de la victoria se atribuye al rey de manera exclusiva. También éste es un elemento característico del entusiasmo del poeta de la corte que llega a atribuir a su señor el dominio universal (Sal 2,8 18,44.46. 48 45,13 72,8-11 110,5-7 144,2). La realidad nos exige reconocer que este hecho era imposible en el caso de los reyes de Israel y de Judá, aunque pudiera ser objeto de los poemas en las cortes israelitas. En algunos textos más tardíos se afirma lo mismo de David (Sal 89,26.28; Is 55,4; cf., también 2Sm 7,9).

22. Existe una correspondencia muy grande entre los cantos reales asiro-babilónicos y las imágenes del rey que encontramos en los poemas reales israelitas.

⁹⁰ Cf. los ejemplos ofrecidos más arriba y en *Psalmenkommentar*, sobre los salmos reales.

⁹¹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

⁹² Cf. n. 5.

⁹³ Cf. n. 23.

Consideremos, en primer lugar, los aspectos formales. También los soberanos extranjeros solían recibir oráculos de la divinidad⁹⁴. El mismo Antiguo Testamento da cuenta de revelaciones hechas a monarcas extranjeros (Gn 20,3ss 41; Is 36,10; Dn 2, 4, 5; 2Cr 35,21). Oráculos con estructura poética los tenemos en asirio⁹⁵, sumerio antiguo⁹⁶, egipcio⁹⁷, hitita⁹⁸ y arameo⁹⁹. En Asiria y Babilonia existen numerosísimas oraciones reales¹⁰⁰, sobre todo lamentaciones¹⁰¹. Al igual que entre los hebreos, estas oraciones eran pronunciadas en caso de producirse ataques del enemigo o una enfermedad del rey¹⁰². También existen testimonios de plegarias por el soberano¹⁰³ recitadas con motivo de la coronación¹⁰⁴ o que constituían un ejercicio diario del sacerdote¹⁰⁵ o del súbdito fiel¹⁰⁶. Algunas de estas plegarias fueron añadidas por un escriba, cosa que, según hemos visto, fue también el caso de algunos salmos¹⁰⁷. La relación plegaria-oráculo¹⁰⁸ se halla asimismo documentada en Egipto y Babilonia¹⁰⁹. En Babilonia existe, además, cantos reales de acción de gracias¹¹⁰. Los cantos de alabanza al rey son frecuentes en Egipto¹¹¹. Y en todos estos ambientes, de manera especial en Egipto, hallamos el mismo tono de exageración, incluso algo más acentuado.

Al lado de estos aspectos más generales, existen muchísimas semejanzas de detalles. El soberano concede una gran importancia al hecho de que

⁹⁴ Cf. M. Jastrow, *Religion Babylonians und Assyrians* I 414.416.417.418.521.523; II 145.157ss; H. Zimmern, *Babylonische Hymnen und Gebete* II 20s; O. Weber, *Literatur der Babylonier und Assyrier* 181ss.189s; E. Klauber, *Assyrisches Beamtentum* (1910) 20s; A. Erman H. Ranke, *Aegypten* 646.

⁹⁵ Cf. M. Jastrow, *Religion Babylonians und Assyrians* I 443s.521.

⁹⁶ Cf. H. Zimmern, *König Lipit-Ishtar Vergöttlichung* (1916) 13.15.3.22ss; 15.17.3.8ss.18ss; 17.335ss.

⁹⁷ A. Erman-H. Ranke, *Aegypten* 468; G. Roder, *Urkunden zur Religion des alten Aegypten* 157.158ss.181s.

⁹⁸ A. Goetze, *Hethitische Texte* I (1925) 7.11.23.31.

⁹⁹ H. Gressmann, *Altorientalische Texte zum AT* 444.

¹⁰⁰ Cf. M. Jastrow, *Rel. Bab. u. Ass.* I 349ss.406ss.

¹⁰¹ Cf. *ibid.*, I 431.447s.492.507s.511s.523s.525.536ss; II 10.21.31.43s.63s.75s.97s.106-117; H. Zimmern, *Babylonische Hymnen und Gebete* I 8.9; A. Ungnad, *Rel. d. Bab. u. Ass.* 172ss.180s.182ss.

¹⁰² Cf. n. 3. Algunas oraciones reales egipcias pueden verse en A. Erman-H. Ranke, *Aegypten* 467s; G. Roeder, *Urkunden zur Religion des alten Aegypten* 87.

¹⁰³ Cf. M. Jastrow, *Rel. Bab. u. Ass.* I 398s.427.521; H. Zimmern, *Bab. Hymn. u. Geb.* I 8; A. Ungnad, *Rel. d. Bab. u. Ass.* 171s.

¹⁰⁴ Cf. B. Meissner, *Babylonien und Assyrien* I 63s.

¹⁰⁵ Cf. *ibid.*, I 75s.

¹⁰⁶ Cf. *ibid.*, 136.

¹⁰⁷ Cf. n. 2. Pueden encontrarse algunos ejemplos en *Psalmenkommentar*, sobre Sal 28,8s.

¹⁰⁸ Cf. n. 14; cf., además, *Psalmenkommentar*, sobre Sal 72,1.5. Plegarias egipcias por el rey, en G. Roeder, *op. cit.*, 65.70s.72.76.77.80s.81.86.87.93.

¹⁰⁹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 20,7; M. Jastrow, *op. cit.*, I 442ss; A. Ungnad, *op. cit.*, II 43s (un ejemplo en el que el oráculo precede a la lamentación); A. Erman-H. Ranke, *Aegypten* 467s.

¹¹⁰ Cf. cap. VII,11.

¹¹¹ Cf. A. Erman-H. Ranke, *Aegypten* 58s.72s.76.83.466; G. Roeder, *op. cit.*, 72.74.75.78.79; Cf. también H. Zimmern, *Bab. Hymn. und Geb.* I 8s.

posee un "cetro justo"¹¹². También él quiere destruir a sus enemigos como "vasos de barro"¹¹³. Los súbditos juran por su nombre¹¹⁴. Los enemigos que han sido derrotados han de besar sus pies¹¹⁵. Estos dos últimos elementos los encontramos también en el resto de los imperios orientales¹¹⁶. Lo mismo en Israel que en Asiria se suplica a la divinidad que conceda justicia y derecho al soberano¹¹⁷. También los poetas de las cortes extranjeras resaltan la absoluta confianza que el soberano pone en la divinidad¹¹⁸: "Siempre he buscado mi refugio en la divinidad", dice Hattusil rey de los hititas, refiriéndose a la diosa Istar de Samuhas¹¹⁹. Un texto como Sal 20,8s que, por el desprecio que muestra hacia cualquier medio humano cuando los compara con la ayuda divina, parece ser un canto estrictamente israelita, tiene un paralelo en un canto real egipcio¹²⁰. Resulta curioso encontrar en cantos egipcios la misma descripción de Sal 18,35: Yahveh enseña al soberano israelita el tiro del arco como lo hace Set con Tutmosis¹²¹. La imagen del rey de Sión sentado a la derecha de Dios y teniendo a sus enemigos como escabel de sus pies, tiene también correspondientes egipcios¹²². En documentos paralelos de Egipto y Asiria encontramos, asimismo, la idea de la adopción del rey por Dios¹²³. Una apreciación correcta de los elementos que son realmente paralelos exige de nuestra parte la consideración de estas imágenes en sí mismas.

En primer lugar, hay que tener en cuenta los textos paralelos en aquellos casos en que nuestros textos ofrezcan alguna dificultad especial debido, por ejemplo, a su tono exagerado o a cualquier otro motivo¹²⁴. Algunos investigadores actuales se niegan a admitir el sacerdocio del rey de Sión (Sal 110,4). Sin embargo, precisamente este ministerio goza de un aprecio altísimo entre los reyes babilonios, asirios y egipcios pues constituye una forma concreta de evidenciar su proximidad respecto a la divinidad¹²⁵. Otro elemento que plantea cierta dificultad es la atribución de la eternidad al rey, pues se considera que se trata de pura hipérbole. Es verdad que los poemas israelitas utilizan expresiones muy fuertes en este sentido, pero no hay que olvidar que las mismas expresiones aparecen también en Babilonia y en

¹¹² Cf. H. Zimmern, *König Lipit-Istars Vergöttlichung* 17,3; 23; *Psalmenkommentar*, sobre Sal 45,7.

¹¹³ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 2,9.

¹¹⁴ Cf. *ibid.*, sobre Sal 63,12.

¹¹⁵ Cf. *ibid.*, sobre Sal 2,11.

¹¹⁶ Cf. n. 12.

¹¹⁷ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 72,1.

¹¹⁸ Cf., p. ej., M. Jastrow, *op. cit.*, I 395.444 y, además, Sal 21,8.

¹¹⁹ Cf. A. Göetze, *Hethitische Texte* I (1925) 47.

¹²⁰ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

¹²¹ Cf. *ibid.*, sobre Sal 18,35.

¹²² Cf. *ibid.*, sobre Sal 110,1.

¹²³ Cf. *ibid.*, sobre Sal 2,7.

¹²⁴ Cf. n. 21.

¹²⁵ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 110,4.

Asiria: "Que (dios) reafirme los cimientos de mi trono hasta épocas lejanas, como son firmes los cimientos de Etemenanki (la torre del templo de Babilonia)"¹²⁶. Que la diosa "me conceda una vida tan larga como la del cielo y la tierra y que fortifique mi reinado"¹²⁷. El estilo cortesano de Egipto es más hiperbólico si cabe. El escritor de los años "anota los millones de años" que los seres celestiales conceden al Faraón¹²⁸; los dioses escriben su nombre en las hojas del árbol sagrado¹²⁹, ponen ante sus ojos la cruz de asas, símbolo de la vida¹³⁰, lo riegan con agua llena de cruces de asas, es decir, con agua de vida¹³¹. El dios le asegura una y otra vez: "Yo te concedo años por siempre; mientras el sol exista, existirá también tu nombre"¹³². "Querido hijo mío natural, yo te concedo millones de edades de fiestas en vida, perennidad y pureza"¹³³. Estos mismos deseos aparecen en documentos fenicios tales como la inscripción de Yahau-meleq de Biblos¹³⁴.

La grandeza de los soberanos asirobabilónicos y egipcios es exaltada con descripciones de batallas semejantes a las de nuestros salmos¹³⁵: "Mira, ninguno de ellos se atreve a luchar contra ti, su corazón se debilita en su cuerpo, no pueden disparar y no tienen valor para lanzar sus dardos. Yo los arrojaré al agua; haré que los cocodrilos los ataquen. Caerán unos sobre otros y los mataré cuando quiera. Ninguno de ellos mirará hacia atrás, ninguno se volverá. Quien caiga, no volverá a levantarse nunca". Hemos de tener en cuenta, además, lo que decíamos al hablar de los poemas reales de la Biblia: los cantos de alabanza en honor del soberano casi hacen olvidar el papel que los soldados han tenido en la victoria; él es el héroe valeroso que vence a los enemigos solo o casi solo¹³⁶. No ocurría lo mismo entre los hititas que valoraban muchísimo la personalidad individual y no atribuyen nunca a un rey una batalla que haya sido ganada por uno de sus generales¹³⁷.

También es frecuente en los imperios del Antiguo Oriente afirmar que el rey es hijo de Dios (Sal 2,7 89,27s); la adopción del rey como hijo que, según textos rectificadas de Sal 2,7a, se fundamenta en el hecho de haber sido engendrado por Dios, aparece en ciertas alusiones de textos asirios¹³⁸ y,

¹²⁶ M. Jastrow, *op. cit.*, I 400.

¹²⁷ *Ibid.*, 419. Otros ejemplos pueden verse en M. Jastrow, *op. cit.*, I 349.395.396.397.403. 531.525 y H. Zimmern, *König Lipit-Isurs Vergöttlichung* 15,3.46; 17,3.21.

¹²⁸ Cf. A. Erman-H. Ranke, *op. cit.*, 324.

¹²⁹ *Ibid.*, 396.

¹³⁰ Cf., p. ej., R. Lepsius, *Denkmäler aus Aegypten und Aetiopien* (1849-1856) cuad. VIII, 14.

¹³¹ Cf. *ibid.*, cuad. VI, 124; VII, 238.

¹³² A. Erman-H. Ranke, *Aegypten* 325.

¹³³ *Ibid.*, 384.

¹³⁴ Cf. la inscripción del Yehaw-meleq de Biblos en H. Fressmann, *Altorientalische Texte* (1926) 446,3.9.

¹³⁵ A. Erman-H. Ranke, *Aegypten* 468 y *Psalmekommentar*, sobre Sal 18,33 y 21,13.

¹³⁶ Cf. n. 21.

¹³⁷ Cf. E. Gorrer, MDOG 61 (dic. 1921) 35.

¹³⁸ Cf. *Psalmekommentar*, sobre Sal 2.7.

de forma evidente, en algunos documentos egipcios¹³⁹. Tampoco es extraño que se dirijan al rey dándole el título de “dios” (Sal 45, cf. 110,2). El venerar a los reyes como dioses era usual en época primitiva en Babilonia¹⁴⁰ y en Egipto, en donde el rey era considerado, ya en vida, como el dios bueno¹⁴¹.

El ideal del dominio sobre el mundo, que tan extraño parece aplicado a los reyes de Israel y de Judá, era muy corriente en los imperios babilónico, asirio y egipcio (mucho mayores que Israel), cuyos reyes dominaron durante mucho tiempo sobre muchos pueblos. Su deseo y su pretensión de que todo el mundo cayera a sus pies era algo lógico. Entre los babilonios y asirios el rey recibe el título de “rey del mundo”, “rey de las cuatro partes del mundo”, “rey de todo el mundo”. Asurbanipal afirma que le ha sido concedida toda la tierra, desde donde sale el sol hasta su ocaso; Sargon toma posesión de las cuatro partes del mundo, desde el occidente hasta el oriente¹⁴². “Según la introducción de su famoso código legal, Hamurabi habría recibido el dominio sobre todos los hombres”¹⁴³. Los sacerdotes cantan refiriéndose al Faraón: “Tu hacha penetra el corazón de todos los países extranjeros y sus reyes se rinden ante tus espadas”¹⁴⁴. Y el mismo Faraón afirma: “Incluso estando solo, desafío a todos los pueblos”¹⁴⁵ permitiendo que le exalten como “el que pone sus fronteras en todos los países que él quiere”¹⁴⁶. En el mismo Israel se pensaba que los reinos asirio, caldeo y persa dominaban todo el mundo (cf., p. ej., Is 14,26; Jr 27,6; Dn 2,38 3,32 5,18s.26).

23. Usando otros argumentos, hemos demostrado ya que la corte israelita imitó el modelo de los grandes soberanos de los imperios¹⁴⁷. No es, pues, nada problemático el saber cómo hemos de entender las semejanzas que presentan los salmos reales bíblicos respecto a los poemas reales del Antiguo Oriente: la poesía de Israel copió el modelo extranjero. Los cantores de la corte israelita no quisieron quedarse atrás en el uso del lenguaje altisonante y en la manifestación de entusiasmo por sus soberanos. Así se explica incluso la aparición del nombre de Melquisedec en Sal 110,4: se trata simplemente de mencionar un soberano extranjero como modelo del rey de Israel. Podemos suponer que los modelos egipcios y babilónicos —bien

¹³⁹ Cf. *ibid.*, sobre Sal 2.7a.

¹⁴⁰ Cf. E. Klauber, *Assyrisches Beamtentum* 11.

¹⁴¹ A. Erman, *Ägyptische Religion* 48; cf., además, A. Jirku, *Altorientalisches kommentar zum AT* (1923) 226; C. Jeremias, *Vergöttlichung der babylonisch-assyrischen Könige* (1919).

¹⁴² A. Jeremias, *Handbuch der altorientalischen Geisteskultur* (1913) 178s.

¹⁴³ A. Ungnad, en H. Gressmann, *Altorientalische Texte und Bildern I* 141; E. Ebeling, en *ibid.*, I 380s; cf., además, H. Zimmern, *König Lipit-Isars Vergöttlichung* 15.3.40ss.

¹⁴⁴ A. Erman-H. Ranke, *Aegypten* 640.

¹⁴⁵ *Ibid.*, 636.

¹⁴⁶ *Ibid.*, 640. Otros ejemplos pueden verse en J.H. Breasted-H. Ranke, *Geschichte Aegyptens* (1911) 199.268.

¹⁴⁷ Cf. n. 12.

fueran poemas enteros o simplemente algunos de sus contenidos— llegaron a Israel a través de Canaán. Este hecho resulta tanto más probable cuanto que en las cartas de El-Amarna, que fueron dirigidas al Faraón por los reyezuelos cananeos, existen textos que pueden ser considerados como simple imitación de poemas reales¹⁴⁸. Veamos algunos ejemplos: “Mi señor es el dios sol, que sale diariamente sobre los pueblos... Por su palabra bondadosa tengo yo la vida y me lamento cuando desaparece. Por su poder todo el país vive en paz. Hace resonar sus truenos en el cielo y la tierra tiembla cuando los oye”¹⁴⁹. “Tú me das la vida, tú me das la muerte: yo contemplo tu rostro”¹⁵⁰. El príncipe cananeo se autodefine como “polvo de tus pies, suelo sobre el que pisas, trono donde te sientas, escabel de tus pies”¹⁵¹. En todos estos textos aparece con claridad la divinización del monarca¹⁵².

A estos argumentos hay que añadir otros de carácter interno y que también hablan en favor de la dependencia de la poesía israelita respecto de la de Babilonia y Egipto. El ideal de un imperio universal era una posibilidad real para los grandes estados, pero en el caso del pobre e impotente Israel era una pura presunción¹⁵³. Nunca se dio una situación internacional como la que supone Sal 2, con intentos de sublevación de los pueblos debido a la entronización de un nuevo rey en Israel; sin embargo, esta situación era frecuente en el caso de los soberanos de los grandes imperios. Hay que imaginar, pues, que este poema es una imitación de poemas extranjeros por parte de los poetas cortesanos israelitas¹⁵⁴. Podemos suponer, además, que la atribución del título de “dios” o “hijo de dios” al rey no tuvo su origen en Israel sino en aquellos imperios en que dominaba el politeísmo.

De este modo encuentra solución un pequeño, pero importante problema que ha planteado R. Kittel¹⁵⁵. Algunos elementos de la vocación divina de Ciro, tal y como aparece en el Deuteronomio presenta curiosas coincidencias con los cantos de gloria que entonaron los sacerdotes cuando este monarca entró en Babilonia y que han sido encontrados en una inscripción¹⁵⁶. R. Kittel se pregunta cómo hay que imaginar la dependencia: si del poeta israelita respecto al texto babilónico o, por el contrario, de éste respecto a aquél. Kittel tiene razón al negar ambas explicaciones. Según él, el lenguaje utilizado en ambos documentos era típico del estilo cortesano de Babilonia (cosa que se puede demostrar) y fue imitado por el Deuteronomio. Sin

¹⁴⁸ Cf. F. Böhl, ThL 35 (1914) esp. 337ss.

¹⁴⁹ J.A. Knudtzon, *El Amarna-Tafeln* n. 147,3.5-15; cf., además, F. Böhl, *art. cit.*, esp. 339.

¹⁵⁰ J.A. Knudtzon, *op. cit.*, n. 169, 3.7-9.

¹⁵¹ *Ibid.*, n. 195,3.5-10.

¹⁵² En *Psalmenkommentar*, sobre Sal 27,8; 123,2; 139,9 ofrecemos otros ejemplos de estos poemas reales.

¹⁵³ Cf. n. 22.

¹⁵⁴ H. Gressmann fue el primero que expresó este punto de vista en *Ursprung der israelitisch-jüdischen Eschatologie* (1905) 253s; cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 2.

¹⁵⁵ K. Kittel, ZAW 18 (1898) 149ss.

¹⁵⁶ Cf. KB III 2.120ss.

embargo, resulta mucho más verosímil imaginar que el Deuterocanónico usó un estilo que, desde hacía mucho tiempo, era la forma usual de los poemas reales de las cortes israelita y judía. La semejanza que presentan los textos del Deuterocanónico con el Cilindro de Ciro se tendría que explicar como consecuencia de la previa imitación de los modelos babilónicos en la corte israelita¹⁵⁷. No tiene por qué extrañar, por consiguiente, que en los salmos reales israelitas existan ciertos paralelos con las descripciones del Deuterocanónico sobre la entrada triunfal de Ciro¹⁵⁸.

24. Si quisiéramos determinar ahora el elemento característico de los poemas reales israelitas tendríamos que investigar si existen elementos propios de estos poemas y en qué modo se apartan de los modelos extranjeros.

Lo primero que llama la atención en este sentido es la grandeza poética de los salmos reales bíblicos: su fuerza, su vivacidad y su riqueza, no tiene nada que ver con la verbosidad de los modelos asiro-babilónicos y egipcios¹⁵⁹. También en este punto Israel se nos presenta como el pueblo que mejor dotes tenía para la poesía entre todos los pueblos del Antiguo Oriente. Pero, al mismo tiempo, resalta la grandeza de la religión de Israel. El monoteísmo, que fue una de las características de Israel desde los comienzos de su historia, le hizo rechazar sin paliativos la divinización de los reyes, costumbre muy corriente en los grandes imperios. Muy pocas veces se aplica al rey el título de "dios"¹⁶⁰. La filiación divina del rey dejó de ser natural para convertirse en adoptiva, pues la idea de que Yahveh tuviera hijos naturales era una abominación para Israel¹⁶¹. El cantor afirma con fuerza: Yahveh está por encima del rey; el honor corresponde a Yahveh antes que al rey¹⁶². Prefiere cantar la gracia de Dios que actúa en él como una prerrogativa de su persona¹⁶³. En Israel hubiera sido imposible dirigir plegarias al soberano, cosa que era frecuente en Egipto¹⁶⁴. A esto se debe que los cantos reales de Israel mantengan un tono mucho más digno que el de los poemas palaciegos del Antiguo Oriente. El himno real cristiano *God save the King* podría tener muy bien su origen en el Sal 20; de ningún modo en los poemas egipcios y babilónicos. Otra de las glorias de Israel era la importancia que concedió siempre al ideal de justicia¹⁶⁵, que también era conocido en los pueblos extranjeros, sobre todo entre los babilónicos¹⁶⁶. Los cantos reales no fueron extraños a este sentido innato de la justicia en Israel y que los profetas vivieron de forma apasionada.

¹⁵⁷ Cf. n. 12.22.

¹⁵⁸ Cf. n. 18.21.

¹⁵⁹ Cf. A. Erman, *Aegypten* 91.

¹⁶⁰ Cf. n. 20.

¹⁶¹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 2.

¹⁶² Cf. n. 20.

¹⁶³ Cf. n. 15ss.

¹⁶⁴ Cf. A. Erman-H. Ranke, *Aegypten* 72.

¹⁶⁵ Cf. n. 19.

¹⁶⁶ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 72.1.

S. Mowinckel hace una descripción de la monarquía israelita que tiene muy pocos elementos en común por la ofrecida por nosotros¹⁶⁷. Su interpretación se apoya en una concepción, que debe de ser muy antigua, pero que no tiene ecos en el Antiguo Testamento. Según Mowinckel, el "Gran Yo" de la comunidad —que es la auténtica hacedora de la existencia— se concentra "místicamente" en un representante de esa comunidad¹⁶⁸. "Dios se habría comunicado al pueblo" en el rey. Por tanto, la divinización del monarca constituiría una especie de "religión viva"¹⁶⁹. "De este modo encuentran explicación todas las características del monarca israelita"¹⁷⁰. Hay que decir que, en su interpretación, Mowinckel ha olvidado en absoluto el fuerte influjo que ejercieron los grandes imperios en la concepción de la monarquía en Israel. Y además, ¿acaso era posible que la idea del dominio universal hubiera podido desarrollarse en este supuesto terreno tan "primitivo"?

25. Consideramos ahora el problema de la datación de estos poemas. Los comienzos de la poesía israelita pueden situarse en la época en que comenzaron a entrar en Israel las costumbres cortesanas y las concepciones sobre el estado procedentes de otros pueblos. Esto nos llevaría a los albores de la monarquía y, de modo especial, a los años del reinado de Salomón. De hecho sabemos que Saúl, David y Salomón fueron cantados por poetas¹⁷¹. El lenguaje indeterminado de los poemas¹⁷² hace imposible decidir la identidad de los monarcas a que se refieren. El origen jerosolimitano de nuestro salterio explica que en esta colección hay más poemas reales procedentes de Judá que de Israel¹⁷³. Hemos de suponer, además, que los poemas reales contenidos en él sean aquellos que gozaban de mayor popularidad en los últimos años de la monarquía. Es lógico, pues, que la mayoría de ellos procedan de esta época. Así, el tono propiamente espiritual de Sal 20 nos permite relacionarlo con un rey judío de la última época. También Sal 18, un poema extenso, de abundante vocabulario y continuas repeticiones, puede ser situado en la misma época; en el caso de este salmo hay que tener en cuenta, además, el uso de antiguos cantos, su espíritu legalista y, por último, su lenguaje tardío¹⁷⁴. Sal 144,1-10 es una imitación de Sal 18 y, por consiguiente, ha de ser datado en una fecha más tardía aún. A esta misma época debe corresponder la composición de Sal 132 ya que en él se habla de los hijos de los hijos de David (v. 12) y concede un gran valor a la alianza y a los testimonios divinos en favor de la monarquía (v.12). En Sal 101

¹⁶⁷ S. Mowinckel, *Psalmenstudien* II (1922) 299ss.

¹⁶⁸ *Ibid.*, 300.

¹⁶⁹ *Ibid.*, 302.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ Cf. n. 7.

¹⁷² Cf. n. 20.

¹⁷³ Cf. n. 2.

¹⁷⁴ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

podemos reconocer un cierto aire profético, pues no hace ninguna referencia a los sacrificios, ofrendas, construcciones y fundaciones del rey y se centra, especialmente, en su justo juicio. Lo mismo podemos decir con respecto a Sal 72. El último estadio de este proceso lo constituiría Sal 89, un lamento del último descendiente de la casa de David por la caída del estado. Sal 2, 45, 72 y 110 se caracterizan por su tono enérgico. Entre ellos merece una mención especial Sal 45 ya que en él se pone un énfasis especial en la gloria mundana del rey¹⁷⁵ y se le llega a conceder el título de "dios" (v. 7). Conviene notar que precisamente en este poema no existe ninguna referencia a David ni a Sión y que, por consiguiente, su origen debió de ser el reino del Norte. La alusión a los múltiples antepasados reales del monarca hacen pensar que el rey en cuestión es Jeroboán II.

26. La investigación sobre la datación de los salmos presenta en la actualidad un estado de absoluta confusión. He aquí las razones de este estado de cosas:

a) Tal y como ha sucedido en el estudio del resto de los salmos, también en este caso han olvidado los investigadores la necesaria agrupación de los distintos cantos¹⁷⁶ y han pretendido entenderlos e interpretarlos aisladamente. Wellhausen ofreció cuatro interpretaciones diferentes de 8 salmos reales¹⁷⁷.

b) Por otra parte, no han tenido en cuenta, o al menos no en la medida necesaria, los paralelos asiro-babilónicos y egipcios, ni tan siquiera aquellos que desde hace tiempo eran considerados como fuentes fidedignas. Los autores han renunciado de este modo a uno de los principales instrumentos para su investigación.

c) El prejuicio de Wellhausen y su escuela sobre la condición postexílica de los salmos ha ejercido una influencia funesta en su estudio¹⁷⁸. El presupuesto de que no podían existir salmos preexílicos o de que, en cualquier caso, serían muy pocos los que tendrían un origen preexílico, ha exigido extraños rodeos a los exégetas que han dejado de lado la interpretación más evidente.

La opinión más común afirma que los reyes a que se refieren los salmos reales son los príncipes-sacerdotes macabeos que, desde el año 105 a.C., tomaron el nombre de reyes. Esta interpretación es aplicada, de forma especial, a Sal 2 y 110¹⁷⁹. Sin embargo, ambos poemas contienen oráculos reales; en otros textos de la Biblia se dice que en aquella época no había oráculos divinos y que, precisamente cuando los macabeos fueron proclamados príncipes, el pueblo los echaba de menos (cf. 1Mac 4,46 9,27 14,41).

¹⁷⁵ Cf. n. 15.

¹⁷⁶ Cf. cap. 1,2.7.

¹⁷⁷ Cf. PJ CLVIII (1914) 42s.

¹⁷⁸ Cf. cap. XII.

¹⁷⁹ K. Budde, *Die schönsten Psalmen* (1915) 117; E. Kautzsch-A. Bertholet, *Heilige Schrift des Alten Testaments* II 121s.243s.

Además, si en estos salmos se cantaran las alabanzas de estos "monstruos"¹⁸⁰ a los que los hombres piadosos de la época se enfrentaron de forma tan abierta, ¿cómo pudieron llegar a formar parte del salterio? Existen además suficientes salmos de la época postcanónica que pueden servir de punto de comparación con los salmos reales. Estos poemas tardíos no tienen la fuerza de aquellos salmos que, sin duda alguna, pertenecen a una época anterior; se trata de simples imitaciones de antiguos modelos pero en las que domina el elemento reflexivo, que los distancia de la grandiosidad de Sal 2 y 110¹⁸¹. En este momento prescindimos de la cuestión sobre la posible existencia o no de poemas macabeos en el salterio¹⁸².

Algunos investigadores consideran que el sacerdocio a que se refiere Sal 110,4 es un argumento decisivo en favor del carácter macabeo de estos salmos. Pero conviene tener en cuenta que en este salmo no se atribuye la realeza a un sacerdote, sino el sacerdocio a un rey, idea muy común en el Antiguo Oriente. El valor de Akrostikon sobre Simeón que se ha querido atribuir a las primeras palabras del poema caracteriza a la investigación de una época que tiene ideas muy poco claras sobre métrica¹⁸³. La mención que Sal 110,4 hace de Melquisedec podría llevarnos a una fecha muy tardía pues esta forma sólo aparece en leyendas muy tardías, pero ¿por qué no se puede concluir lo contrario, es decir, que, puesto que esta figura aparece ya en los cantos reales debe de ser muy antigua?¹⁸⁴ Según otros, la datación tardía de Sal 2 se funda en el hecho de que en este salmo aparece la idea del dominio universal del rey de Sión. ¿Pero en qué argumentos se apoya la afirmación de que esta idea no podía existir en la época de la monarquía?¹⁸⁵ No es lógico atribuir un origen macabeo a unos cantos en los que se hace mención de David y de su casa¹⁸⁶, pues los macabeos no eran de la casa de David y esto constituía uno de los argumentos principales para aquellos que los consideraban como monarcas ilegítimos (cf. SalSI 17,4-6).

La atribución de los salmos a David, o al menos la idea de que David les había dado la forma poética actual, nació en la época de los macabeos. El compilador de los libros de Samuel había atribuido ya la paternidad davídica a Sal 18 (cf. 2Sm 22). Sin embargo, en los salmos no encontramos ningún tipo de indicación precisa sobre esta paternidad, que se puede negar incluso en el caso de Sal 18 cuyo estilo se aleja mucho del de los antiguos poemas¹⁸⁷.

Ha sido muy frecuente atribuir un carácter mesiánico a gran parte de estos poemas. Esta fue la interpretación común de la sinagoga una vez

¹⁸⁰ K. Budde, *Geschichte der althebräische Literatur* (1906) 265.

¹⁸¹ Sobre esta poesía tardía, cf. cap. XII.

¹⁸² Cf. cap. XII.

¹⁸³ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 110.

¹⁸⁴ Cf. *ibid.*

¹⁸⁵ Cf. *ibid.*, sobre Sal 2.

¹⁸⁶ Cf. n. 2.

¹⁸⁷ Cf. n. 25.

desaparecida la monarquía, y facilitó a su vez la integración de estos salmos en el salterio. Incluso en la actualidad algunos de ellos, especialmente Sal 2 72,8-11 y 110 son interpretados en este sentido. Pero ya hemos demostrado que estos poemas hablan, no de un rey futuro, sino del monarca reinante. Esto resulta absolutamente claro en los textos en que se pide por el rey¹⁸⁸ o se pronuncia un oráculo sobre él¹⁸⁹, mientras que el Mesías aparece siempre en la plena posesión de su gloria¹⁹⁰. Lo mismo puede decirse, en particular, de Sal 2: el soberano no posee todavía el dominio universal que le es simplemente prometido¹⁹¹. Ahora bien, la imagen del monarca ideal descrita en los salmos reales¹⁹² es muy semejante a la imagen del Mesías que ofrecen los profetas. En esta coincidencia de elementos se ha querido ver una aplicación de las propiedades del rey futuro al monarca reinante¹⁹³. Pero resulta más fácil pensar que ambas concepciones tienen una raíz común en la imagen ideal del soberano, que los poetas de la corte aplican a su señor y los profetas al monarca futuro¹⁹⁴. Sin embargo, existe una notable diferencia: el poeta ve ese ideal encarnado en el soberano actual, mientras que los profetas, que trascienden la realidad y con un corazón henchido de esperanza, lo contemplan en el futuro¹⁹⁵.

A veces se ha llegado a pensar que las exageraciones de los salmos reales, cuya aplicación a los reyes de Israel o de Judá resulta casi imposible, habría que referirlas a reyes paganos¹⁹⁶. Pero es muy difícil encontrar fuera de Israel a un rey que presente las características del soberano de nuestros salmos: un rey que, según Sal 45 venera a Yahveh como su Dios y ha sido consagrado por él o que, según Sal 72,2 rige al pueblo de Yahveh y hace justicia a sus pobres, a los pequeños de Yahveh. Estas afirmaciones pueden aplicarse a todos los salmos de este grupo¹⁹⁷.

No vale la pena discutir la opinión de los que consideran que algunos cantos reales son referidos a la comunidad personificada. Esta interpretación ha sido sostenida por el mismo Wellhausen en el caso de Sal 2,20 21 y 101. Los autores que defienden esta posición parten de Is 55,3 un texto que afirma la concesión a todo el pueblo de las gracias que en otro tiempo fueron prometidas a David. Del mismo modo que David había sido objeto de una alianza divina, todo el pueblo será ahora objeto de una alianza eterna con Yahveh y se convertirá en soberano de todos los pueblos. Este oráculo profético daría pie para pensar que el "rey" de los salmos es Israel.

¹⁸⁸ Cf. n. 17.2.

¹⁸⁹ Cf. n. 18.

¹⁹⁰ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 72.

¹⁹¹ Cf. *ibid.*, sobre Sal 2.

¹⁹² Cf. n. 15ss.

¹⁹³ Así han hecho Ewald, Kessler, Kittel y Staerk.

¹⁹⁴ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 72.

¹⁹⁵ Cf. cap. IX.

¹⁹⁶ Wellhausen interpreta Sal 45 y 72 en este sentido; Budde limita la interpretación a Sal 45.

¹⁹⁷ Cf. n. 2.

Pero, ¿cómo puede hablar Sal 2,7 de Israel como el hijo de Dios que ha sido engendrado "hoy" si, ya desde tiempos antiguos, Dios había elegido a Israel como pueblo suyo? ¿Cómo puede llamar Sal 2,6 "rey de Yahveh" a Israel? Habría que pensar más bien que Dios es el "rey de Israel" y por ello se puede llamar al soberano de Israel "rey de Yahveh". Es un anacronismo afirmar que la expresión de Sal 101,6, "escojo gente de fiar para que vivan conmigo", debe interpretarse en el sentido de un "servicio a la comunidad", como hace Baethgen. Estas interpretaciones de los salmos reales han sido posibles porque los autores se han negado a aceptar la interpretación más simple y natural: los salmos reales se refieren a reyes israelitas y judíos.

Queremos referirnos, por último, a la opinión de aquellos que consideran Sal 45 - un poema de bodas reales- como un canto de exaltación de una pareja cualquiera. Esta interpretación pretende apoyarse en la costumbre israelita que celebraba al novio como un rey. Sin embargo, en este salmo no existe elemento alguno que sirva de base a esta interpretación figurada¹⁹⁹.

No quisiéramos concluir este capítulo sin reconocer expresamente que la posición defendida en estas páginas y según la cual los salmos reales se refieren a reyes israelitas y judíos, no es absolutamente nueva¹⁹⁹.

¹⁹⁸ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 45.

¹⁹⁹ Cf., p. ej., K. Budde, *Geschichte der althebräischen Literatur* 265 sobre Sal 20 y 21; T. Steuernagel, *Einleitung in das AT* (1912) 753, sobre Sal 45 y 72. Sobre la datación de cada uno de los salmos reales puede encontrarse una amplia bibliografía en el comentario a estos salmos de *Psalmenkommentar*.

VI

LAS LAMENTACIONES INDIVIDUALES¹

1. El salterio contiene los siguientes poemas que pertenecen a este género literario: Sal 3 5 6 7 13 17 22 25 26 27,7-14 28 31 35 38 29 42 43 51 54 55 56 57 59 61 63 64 69 70 71 86 88 102 109 120 130 140 141 142 143. Al mismo género pertenecen también Lam 3 y los "salmos de confianza" derivados de los salmos de lamentación¹: Sal 4 11 16 23 27,1-6 62 131. De las liturgias y salmos mixtos², pertenecen a este género: Sal 19,13s 36,2-5.11.15 77,2-7 94,16-23 118,25 119,5s.8.10s. 12b.15-53.55-63.65-67.69-71.73s.75c-85.86b-88.92-95.97.98b.99b.100b.101. 102a.104b.c.106-125.127.129b.131-136.139.140b.141.143.144b.145-151.153-155.156b-159.161-163.165.169s.173-176; Sal 121,1.3 123,1 139,19-24; también Sal 52, un poema de estilo libre³, además de 30,10s 31,23b 32,5c.d 41,5-11 66,18b 116,4b.c.5s.11b.16b; Is 38,10-14; Jon 2,5; Eclo 51,10. 11a.b; en las conclusiones de los cantos de acción de gracias aparecen piezas cortas (Sal 40,12 118,25 138,8c) o largas (40,14-18; SalSa 16,6-15); al final de los himnos⁴ (Sal 19,13s 104,31-35 139,19.23s; cf. además, 29,11 33,22; 1Sm 2,10b.e); otras veces aparecen incluidos en las lamentaciones públicas⁵ (Sal 77,2-7 94,16-23 123,1; cf., además Esd 9,6a). Imitan el género de la lamentación las lamentaciones de Jeremías (Jr 11,18-20 15,15-21 17,12-18 18,18-23 20,10-13); así como algunas piezas análogas (Jr 12,1-6 15,10-12 20,7-9 14,18). Resonancias del género se encuentran en algunas palabras de Job, sobre todo aquellas en las que se queja de sus dolores y de la crueldad de sus amigos, asediando a Dios y arguyendo su inocencia (Job 6,2-7.21 9,25-10.22 13,23-14.22 16,6-17.9 19,7-20 23,2-17 29,1-31.37; cf., además, 3,3-26). En los deuterocanónicos, poemas de este género son: Eclo 51,10.11a.b; cf., además 17,25 21,1 28,2s 31,31 38,9-11 39,5 14,17-19 17,27s 18,8-10 22,27-33,6'; Dan 3,24ss. Entre los apócrifos, SalSa 5,2-8

¹ H. Gunkel, *Ausgewählte Psalmen* ('1917), cf. índice, término *Klagelieder des Einzelnen*; ibid., art. *Psalmen* en RGG, n. 7.15; E. Balla, *Das ich der Psalmen* (1912) 13ss.47ss.76ss; W. Staerk, *Lirik*, en *Schriften des ATs* III 1 ('1920) 118ss.140ss; W. Baumgartner, *Klagegedichte des Jeremia* (1917); S. Mowinckel, *Psalmenstudien* I, Awan (1921).

² Cf. n. 27.

³ Cf. n. 28; cap. XI.

⁴ Cf. n. 28; cap. XI.

⁵ Cf. n. 8; cap. VII.8.

⁶ Cf. n. 28; cap. IV.12.

⁷ Cf. W. Baumgartner, ZAW 34 (1914) 181-186.

12,1-3 16,6-15. Algunas lamentaciones públicas fueron compuestas según el modelo de las individuales⁸; lo mismo ocurrió con algunas lamentaciones reales (Sal 144,1-11 89,39-52)⁹. Hay que añadir algunos cantos individuales de acción de gracias que constituyen un paralelo de la lamentación¹⁰ y por último las oraciones en prosa que aparecen en los libros narrativos cuyo material es muy semejante al de las lamentaciones individuales (Gn 4,13s 32,10-13 43,14; Dt 3,23-25; 1Sm 1,10s; 2Sm 12,16 24,10,17; 1Re 8,37ss 19,4; 2Re 20,2s; Jon 1,14; 1Cr 29,10-19; Tob 3,1-6 11,15 4,19 8,5-7; Jdt 9,12-14 13,4s.7; Dn 13,35)¹¹. A la hora de interpretar este género son de suma importancia los paralelos asiro-babilónicos¹². En nuestra exposición ofrecemos algunos elementos de la abundante literatura que sobre el género existe en Babilonia¹³.

2. Las lamentaciones individuales constituyen la base auténtica del salterio. Su mismo número les da ya una cualidad especial. Algunos de estos poemas entraron incluso en la liturgia del templo de Jerusalén (Sal 28, 61 y 63)¹⁴. Eran tan apreciados y tenían tal capacidad emotiva que fueron utilizados incluso en las celebraciones litúrgicas reales. Algunos elementos de este género, y en general de toda la poesía individual, fueron puestos en boca de Sión (Miq 7,7-10; cf. Sal 129,1-3; SalSI 1; Is 40,27 49,14; Jr 3,4s 10,19-22.23 31,18s)¹⁵. El amor patrio de los israelitas era enardecido más por estos poemas individuales que por los poemas públicos. Precisamente por ello la poesía individual alcanzó un desarrollo superior, de tal manera que la piedad popular tomó de ella muchos elementos.

3. Estas indicaciones descubren el grave error en que ha caído el estudio de los salmos al interpretar ese "yo" de las lamentaciones como referente a la comunidad. Esta interpretación alegórica, que estaba ya presente en el Talmud y el Midrás, ha sido defendida últimamente por Smend¹⁶ y, con ciertas contradicciones, por B. Duhm, ejerciendo un gran influjo en la escuela de Wellhausen que la asumió con algunos atenuantes. Pero ha sido duramente criticada por E. Balla¹⁷ el cual le ha asestado un duro golpe del que será difícil se reponga. Indicaremos brevemente los argumentos que se oponen a esta interpretación.

⁸ Cf. cap. IV,12.

⁹ Cf. cap. V,6; IV,5.

¹⁰ Cf. cap. VII,10.

¹¹ Sobre las plegarias individuales en una necesidad pública, cf. n. 7; cap. IV,12.

¹² Cf. sobre todo, M. Jastrow, *Religion Babylonians und Assyriens* 1ss; E. Balla, *Das Ich der Psalmen* 76ss. En las páginas siguientes iremos ofreciendo más bibliografía.

¹³ J. Begrich enumera más de 100 ejemplos.

¹⁴ Cf. cap. V,2.10.

¹⁵ Cf. cap. IV,5.

¹⁶ ZAW 8 (1888) 49ss.

¹⁷ E. Balla, *Das Ich der Psalmen* (1912).

Una personificación de este tipo sólo puede suponerse cuando existe un pathos general (como por ejemplo en Lam 1,9-11-16.18ss, etc.) o en aquellos casos en que el autor lo diga expresamente (Sal 129,1; Is 40,27-49,21) o podamos deducirlo del texto sin ningún tipo de dudas (Miq 7,7ss; Is 61,10; SalSa 1). De lo contrario, se caería en una arbitrariedad absoluta. Donde no existen estos presupuestos, y son muy pocos los casos en que existen¹⁸, la referencia del "yo" al autor del poema es tan natural y lógica que cualquier otra interpretación puede considerarse como extravagante. Pues salvo en contadas excepciones, en cualquier tipo de poemas, mundanos o religiosos, el "yo" se refiere siempre al mismo autor.

Las pruebas que hemos ofrecido bastan para demostrar que esto mismo es lo que ocurre en la poesía de los salmos. Sin embargo, aunque no es necesario, esas pruebas se pueden multiplicar hasta la saciedad. En las lamentaciones de Jeremías, muy semejantes a las de los salmos¹⁹, el "yo" es el mismo Jeremías, es decir, un individuo. El libro de Job contiene lamentaciones de Job²⁰, un individuo. Los mismos editores posteriores que dieron título a los salmos interpretaron los cantos individuales como experiencias de personas individuales. Precisamente por ello llegaron a suponer que David era el autor de esos poemas e intentaron descubrir en algunos casos la circunstancia concreta de su composición. En ocasiones encontramos la siguiente indicación: "Lamentación de un individuo afligido que desmaya y expone su congoja ante Yahveh" (Sal 102,1). Es también el caso del Salmo de lamentación de Manasés, el canto de acción de gracias de Jonás y de Ezequías, y el himno de Ana, todos los cuales fueron atribuidos por la tradición anterior a personas concretas, es decir, interpretados de forma individual. Resulta, asimismo, totalmente claro que Jesús Ben Sira concibió sus cantos en primera persona, por ejemplo las historias de amor alegóricas (Eclo 51,13ss) y el salmo de acción de gracias (51,1ss). El Nuevo Testamento contiene un canto en el cual aparece una persona de la historia sagrada, el himno de María, en Lc 1,46ss. Una razón especial la constituye el hecho de que las lamentaciones de la literatura babilónica se refieren, sin ninguna duda, a individuos concretos y llegan a indicar incluso el lugar en que el orante puede mencionar su nombre²¹. Añádese a todo ello la gran cantidad de frases personales que aparecen en esos cantos del salterio, sobre todo aquellas en que el "yo" se distancia claramente de los otros israelitas: "Has alejado de mí a mis conocidos" (Sal 88,9); "soy un extraño para mis hermanos" (69,9); "si mi padre y mi madre me abandonan, el Señor me recogerá" (27,10); fui joven, ya soy viejo" (37,25); "hablaré de ti a mis hermanos" (22,23), etc. etc. Una interpretación alegórica del "yo" de estos textos y

¹⁸ Cf. cap. IV,5.

¹⁹ Cf. n. 1.

²⁰ Cf. *ibid.*.

²¹ Cf. E. Balla, *Das Ich der Psalmen* 80; F. Stummer, *Sumerisch-akkadische Parallelen*

otros semejantes constituiría una violencia a su sentido natural. Podemos determinar incluso en cada uno de los géneros de los salmos si no la persona concreta del autor, sí el grupo al que pertenece: en alguno de los salmos reales (por ejemplo Sal 18) habla el monarca actual²², en otros (como Sal 45) un cantor de la corte²³; en los poemas sapienciales, como Sal 37 habla el sabio²⁴, en los cantos de acción de gracias entonados al presentar la ofrenda, habla el que ha sido librado de su desgracia²⁵, y en las lamentaciones individuales, el que suplica la ayuda de parte de Dios. La interpretación del "yo" en sentido comunitario es sencillamente un resto de la antigua interpretación alegórica de la Sagrada Escritura. Y no es precisamente una gloria de la ciencia veterotestamentaria de los últimos tiempos el hecho de que esa interpretación trasnochada haya encontrado tal eco.

Se trata ciertamente de una interpretación muy antigua: Sal 30, que en su origen es un canto individual de acción de gracias, fue aplicado en tiempo de los macabeos, a Sión y era interpretado en la fiesta de la dedicación del templo como indica su título. Sin embargo, no es falsa esa interpretación comunitaria en aquellos casos en que el mismo autor (Sal 69,36s 130,7s) o autores posteriores (25,22 51,20 131,3) añadieron a los cantos individuales algunos elementos de los poemas comunitarios, tales como profecías, súplicas o exhortaciones a Sión, o en aquellos textos en que se mezclan elementos individuales y colectivos (cf. Sal 77 94 102 123). Pero en ninguno de estos casos se puede considerar como verdadera la siguiente afirmación "el yo del poeta se diluye en el yo de la comunidad", pues es escológicamente imposible. Tampoco se puede suponer que la comunidad se haya aplicado lamentaciones que en su origen eran cantos individuales, mediando un proceso de recreación. Lo más natural es pensar que el hombre piadoso, una vez concluido su poema, piense en la comunidad, que hable primero de Israel y luego de sí mismo o que mezcle ambos temas²⁶.

4. No resulta fácil determinar el *Sitz im Leben* de este género, pues los poemas se limitan, la mayoría de las veces, a afirmaciones muy generales. Pero, precisamente por ello, es necesario, a la hora de interpretarlos, estudiar su contexto litúrgico y suponer que fueron separados de formularios culturales²⁷.

Desde que comencé estos estudios hace ya algunas décadas tuve el convencimiento de que las lamentaciones individuales, por su propio género, iban unidas originariamente a determinadas acciones culturales²⁸. Un argu-

²² Cf. cap. V.2.5.

²³ Cf. cap. V.5.

²⁴ Cf. cap. X.4.

²⁵ Cf. cap. VII.2.

²⁶ Cf. n. 28. Estamos de acuerdo en este punto con E. Balla, *op. cit.*, 128ss. y nos oponemos a Mowinkel, *op. cit.*, 163ss.

²⁷ Cf. cap. I.4.

²⁸ Cf. H. Gunkel, *Israelitische Literatur, en Kultur der Gegenwart* I 7 (1906) 64s.89.

mento a favor de esta suposición lo ofrecen las lamentaciones públicas, de las que se puede afirmar lo mismo²⁹, y los paralelos babilónicos, en los cuales, después del texto, se hace mención expresa de los ritos que acompañaban a los cantos³⁰. A la misma conclusión nos llevan textos como el de Sal 51,9 ("rociame con hisopo, quedaré limpio") donde se menciona una acción ritual. La misma opinión ha sido compartida, posteriormente, por E. Balla³¹ W. Baumgartner³², W. Staerk³³, R. Kittel³⁴. Ciertamente pocos eran los signos del contexto litúrgico que yo había encontrado en esos cantos; me parecía mucho más probable que hubiera que considerarlos una imitación de antiguos cantos religiosos³⁵. Pero, mientras tanto, S. Mowinckel ha agrupado una serie de "elementos sobre el contexto cultural de los salmos de lamentación"³⁶. Considero que no todo lo que Mowinckel afirma en su estudio ha de ser considerado como definitivo, pero algunos elementos han sido demostrados de tal forma que parecen haber zanjado la cuestión. Por nuestra parte añadiremos algunas observaciones. Examinaremos, además, la afirmación fundamental de Mowinckel, según el cual todas las lamentaciones individuales han de ser interpretadas culturalmente³⁷.

Comencemos nuestra investigación con algunos textos de los salmos en los que se habla concretamente de su lugar en la oración: "Pero yo, por tu gran bondad, entraré en tu casa, me postraré hacia tu santuario con toda reverencia" (Sal 5,8). "Escucha mi súplica cuanto te pido auxilio, cuando levanto las manos hacia tu santuario" (Sal 28,2). En ambos casos, el mismo orante, consciente de la gracia que le es conocida, describe cómo se acerca al santuario de Dios y, postrándose en el atrio, extiende sus manos suplicando ayuda. En la solemne y antiquísima invocación³⁸ de la lamentación que nos ofrece Jr 17,12-18 se habla al mismo tiempo del santuario y de Dios, yuxtaposición que sólo es posible en el caso de que existiera la costumbre de pronunciar una oración de este tipo cuando se contemplaba el templo.

A veces se menciona expresamente la hora en que se realiza la oración: la mayoría de las veces por la mañana, cuando los sacrificios arden en el templo (2Re 3,29 16,15; Am 4,4; Ez 46,13ss; puede verse también Ex 29,39; Lv 6,5; Nm 28,4; cf. Gn 28,18), mientras se espera el oráculo (Sal 5,4) o una intervención divina (Sal 30,6 46,6 90,14 143,8)). Existen testimonios expresos de esta oración matutina (Sal 5,4 57,9 59,17 88,14 119,147). Las oraciones se recitaban también por la tarde, a la hora del

²⁹ Cf. cap. IV,2.

³⁰ H. Zimmern, *Babylonische Hymnen und Gebete* I 6.

³¹ *Das Ich der Psalmen* 14.

³² W. Baumgartner, *Klagegedichte des Jeremia* 26.

³³ W. Staerk, *op. cit.*, 118.

³⁴ R. Kittel, *Psalmen XXXII.XXXIV.XXXVI*. Cf., además, S. Mowinckel, *op. cit.*, 137.

³⁵ Cf. H. Gunkel, art. *Psalmen* 7.15, en RGG.

³⁶ Cf. S. Mowinckel, *op. cit.*, 140ss.

³⁷ Cf. *ibid.*, 137.

³⁸ Cf. n. 10.

sacrificio vespertino (Ex 29,41; Lv 6,13; Nm 28,4s; 1Re 18,29.36; 2Re 16,15; Esd 9,4; Dn 9,21) pues esa hora era una "hora de gracia"³⁹. Los textos no permiten concluir, ni tampoco hay por qué suponerlo, que las lamentaciones nocturnas (Sal 6-57 59-63 77; cf., además, 102,8; Is 38,13) estuvieran vinculadas a horas litúrgicas.

Se puede suponer con seguridad un contexto cultural para aquellos salmos en que se menciona al sacrificio durante el cual serían interpretados. Sal 5 supone que el salmista se encuentra junto a su ofrenda: "Por la mañana me escucharás" (5,4). Eclo 38,9-11 permite imaginar que esa costumbre se mantuvo hasta épocas muy tardías pues en este texto, además de la oración y la purificación de las manos, se aconseja a un orante enfermo procurarse una *minha* y *'azkara* así como una ofrenda de grasa⁴⁰. Sal 141,2 es un testimonio de la existencia de tales sacrificios y ofrendas en relación con las lamentaciones, aunque en este salmo el sacrificio es el mismo poema⁴¹. Estos ejemplos y otros semejantes nos hacen suponer que el género estaba unido en un tiempo a determinados sacrificios. Lo cual se confirma con las correspondientes observaciones en relación con las lamentaciones públicas⁴².

Otro argumento que conduce a la misma conclusión es la vinculación de la lamentación con el oráculo⁴³ que parece evidente en Sal 5,4: "Por la mañana te expongo mi causa y me quedo aguardando". Los elementos del texto hacen pensar que la aparición de Yahveh, que el salmista espera ansiosamente, tiene lugar durante el sacrificio y, por consiguiente, consiste seguramente en un signo relacionado con él⁴⁴. Algunas veces se mencionan esas revelaciones realizadas durante el sacrificio⁴⁵. Lo mismo parece querer decir la petición de un "signo positivo" (Sal 86,17)⁴⁶. En la expresión tan frecuente "yo espero en tu palabra" (Sal 130,5 138,4)⁴⁷, la palabra de Yahveh es la revelación que el salmista espera recibir y que le concede vida y salvación⁴⁸. No es muy osado suponer que la expresión "estoy esperando", que en Hab 2,1 es puesta en relación con la confianza en la revelación divina

³⁹ Sobre esta expresión puede verse *Psalmenkommentar*, sobre Sal 69,14. Sal 141 es una lamentación vespertina. Cf. también Sal 4,9; 30,6; 55,18; Dn 6,11.

⁴⁰ A esta ofrenda de la *'azkara*, se refiere también la expresión *'ahazkir* que aparece en el título de Sal 38 y 70, dos lamentaciones (Baethgen).

⁴¹ Lo mismo puede decirse respecto a Sal 40,7s y 51,18s; en estos casos se supone la costumbre de presentar *'ôlāh wahdāfā'āh zebah* y *'ôlāh* al entonar la lamentación. Para mayores detalles, cf. *Psalmenkommentar*, sobre estos textos.

⁴² Cf. cap. IV,2.

⁴³ En *Psalmenkommentar*, sobre este texto, ofrecemos un paralelo babilónico.

⁴⁴ En la narración sobre Caín y Abel (Gn 4) y de Balaán (Nm 23,3) e incluso en el canto de Zacarías (Lc 1,11). Cf., además, Gn 15,11. Puede verse a este respecto, F. Kuchler, *Abhandlungen* (1918) 295s. donde se ofrecen una serie de acciones que han sido recopiladas por W.W. Graff von Baudissin.

⁴⁵ Un paralelo babilónico puede verse en *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

⁴⁶ Cf., además, Sal 5,4; Miq 7,7; Sal 38,16; 119,74.81.114.147; 130,7.

⁴⁷ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 130,5.

(cf. también Is 21,6) y que en las lamentaciones aparece con muchas variantes (Sal 5,4; Miq 7,7; Sal 38,16 119,74.81.114.147; Sal 130,7) se refería originariamente a la confianza de que al presentar el sacrificio se produciría una revelación.

Todos estos argumentos adquieren una fuerza probatoria especial si se tiene en cuenta que en las lamentaciones públicas y en los poemas que Jeremías compuso según el modelo de nuestro género⁴⁹, aparece frecuentemente un oráculo⁵⁰. Todos estos elementos favorecen la idea de que el cambio de tono que se observa entre la última lamentación y la plegaria y la seguridad de la escucha⁵¹ supone en su origen un oráculo divino que ofrecía la seguridad de que la plegaria había sido escuchada creando de este modo el presupuesto psicológico para la confianza⁵². Esta explicación resulta muy probable sobre todo en aquellos textos en que la certeza de haber sido escuchado se expresa en afirmaciones tales como “ahora sé”, “ahora he comprobado”⁵³. Hemos de considerar, por último, la posibilidad de que las exhortaciones a la perseverancia y a la confianza que aparecen al final hayan de ser interpretadas como restos de las palabras de exhortación y de consuelo que dirigía el sacerdote (Sal 27,14 42,6s 55,23)⁵⁴.

Algunas indicaciones ocasionales a lavatorios y purificaciones, que son muy frecuentes en Babilonia⁵⁵, favorecen un contexto cultural para este género. En este sentido han de ser interpretadas las expresiones “enjuagar” y “lavar” de Sal 51,4.9b, la purificación de las manos como expresión del perdón de los pecados en Eclo 38,10 y la aspersión con el hisopo de Sal 51,9a⁵⁶.

Muchas de las acciones realizadas por el fiel apoyan asimismo el contexto cultural de estos cantos. El fiel se rasga los vestidos y el manto, se tira de los pelos de la cabeza y de la barba, se revuelve en el polvo de la tierra y hace mortificaciones hasta la tarde. Se postra vuelto hacia el santuario y extiende los brazos orando en la presencia de Dios, etc. (cf. 2Sm 12,16; Job 1,20 2,8; también 42,6; por último Esd 9, 3-5 10,1). Las lamentaciones no

⁴⁹ Cf. n. 23. En nuestros textos el oráculo falta casi siempre. Sólo en el caso de Sal 62,12ss encontramos un poema de este tipo que concluye con una revelación que ha sido recibida por el salmista. Cf. también Sal 91,14-16. En la liturgia asiria por Asurbanipal, después de la súplica del rey el sacerdote pronuncia una respuesta consoladora: cf., sobre ello, cap. V,22. Algo parecido encontramos en Sal 121: cf., *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

⁵⁰ Cf. cap. IV,14.

⁵¹ Cf. n. 23,24.

⁵² Cf. H. Gunkel, art. *Psalmen* 4,7, en RGG; H. Schmidt, *Religiose Lyrik im AT* (1912) 26; Kuchler, *Abhandlungen* 299ss. Este oráculo puede suponerse antes de Sal 6,9; 22,23; 31,20; 69,31; 94,22: cf. también Sal 57,8.

⁵³ ‘attāh yadā’it, Sal 20,7 (liturgia real); 56,10c; 140,13.

⁵⁴ Cf. n. 28.

⁵⁵ Cf. W. Schrank, *Babylonische Sühnriten* (1908), término “Waschung”.

⁵⁶ También Job 9,30 contiene una imitación de este rito. Sin embargo, “lavarse las manos entre los inocentes” de Sal 36,6 marca el comienzo de la acción litúrgica y no tiene que ver con este contexto.

ofrecen una descripción global de estas acciones pero sí algunos elementos aislados propios del contexto aludido. El fiel ayuna durante mucho tiempo para atraer sobre sí la gracia de Dios (Sal 35,13 69,11 102,5 109,24; Is 58,5; Eclo 31,31)⁵⁷. Se viste de saco como los pecadores (Sal 30,12 35,13 69,12; Is 58,5; Job 16,15)⁵⁸. Se llama a sí mismo "sombrio" (*qodēr*: Sal 35,14 38,7 42,10 43,2; Job 30,28). Se compara con el odre que cuelga en la chimenea cubierto de hollín (Sal 119,83). Tendido por tierra, vestido de saco y ceniza⁵⁹ expresa su lamento y su súplica, etc. (Sal 5,8; Lam 3,16; Is 58,5); se arrodilla (1Re 8,54); se inclina profundamente (Sal 35,14 38,7 119,107; Is 60,14); inclina la cabeza (Is 58,5); en el polvo (119,25; Job 16,15); Lam 3,16). Al pronunciar su oración levanta las manos hacia el santuario (Sal 28,2 141,2; texto paralelo en Esd 9,6).

Estas mismas acciones son las que realizaban los penitentes en Babilonia⁶⁰ y los que recitaban las lamentaciones públicas en Israel⁶¹. Hay que añadir que las lamentaciones eran interpretadas sólo por varones. Las mujeres no podían hacerlo⁶². Esto constituye también una prueba de que la lamentación era entonces originariamente en un contexto cultural en el que la mujer no tenía sitio.

Todos los elementos que hemos ido apuntando permiten concluir que el género de la lamentación individual mantiene una relación muy estrecha con el culto. No se puede afirmar, sin embargo, como hace Mowinkel, que la mayoría de los salmos de este género que se conservan en el salterio han de ser puestos en relación con el culto.

Una primera prueba en este sentido la ofrecen aquellas lamentaciones, que no son pocas, compuestas lejos del santuario (Sal 16 42-42 55 61 120)⁶³. Cualquier argumento aducido en contra del carácter exílico de algunos salmos pierde todo su valor frente a las lamentaciones de Manasés, puestas por el autor en boca de este rey cautivo en Babilonia. Hay que deducir, con toda lógica, que esos poemas fueron considerados como efusiones puramente individuales de sus autores y que, por consiguiente, no estaban destinadas al culto. En alguna lamentación se manifiesta una cierta añoranza de Yahveh y de Sión: el cantor, melancólico, añora la cercanía del templo. Desearía peregrinar hasta allí y poder ver el rostro de Dios (Sal 42,3), acercarse al altar (Sal 43,4), ser invitado eterno de Yahveh (Sal 61,5).

⁵⁷ Cf. n. 17.

⁵⁸ También entre los babilonios el saco (cubierto de pelos negros) es el vestido del pecador: cf. B. Meissner, *Babylonien und Assyrien* I 409.

⁵⁹ Esto mismo ocurría en Babilonia, donde el delincuente intentaba "crear un ambiente favorable, para lo cual se vestía con sucias vestiduras", cf. *ibid.*, 409.

⁶⁰ Cf. W. Schrank, *Babylonische Sühnriten* 58ss.

⁶¹ Cf., cap. IV.2. Muy semejantes son las costumbres de la lamentación fúnebre que debió de existir en Israel (cf. Sal 35,14).

⁶² En las fiestas fúnebres tenían un importante papel las mujeres; cf. H. Janow, *Hebräisches Leichenlied*, voz "Frauen" del índice.

⁶³ Cf., para más detalles, *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

Se deleita con el recuerdo de anteriores peregrinaciones (Sal 42,5 55,15; cf., además, la lamentación introducida en el canto de acción de gracias de Jonás 2,5). Estos salmos y otros parecidos sólo podían nacer lejos del templo; es imposible, por tanto, que su interpretación acompañara a determinadas acciones litúrgicas. Lo mismo cabe decir de aquellos salmos que hablan de la lejanía de Yahveh en breves alusiones parcialmente figurativas (Sal 31,23) expresando el deseo de ver el rostro de Dios, de saciarse de la contemplación de su rostro (Sal 17,15), del refugio encontrado a la sombra de sus alas (Sal 57,2; cf., 17,8 52,10 23,6), etc. Es imposible imaginar en el contexto del templo los deseos expresados en Sal 27,4. El autor desea sólo una cosa: "gozar de la dulzura del Señor contemplando su templo". Esta cálida añoranza sólo es posible en un corazón que siente el dolor de la privación actual del objeto de su deseo.

Esta misma situación puede suponerse en aquellos textos en que el cantor habla de sus adversarios. Cuando dice que sus enemigos "le rodean" (Sal 22,13.17; cf., 17,9.11) le persiguen y le acechan (Sal 59,4 etc.), se alegran por su desgracia (Sal 22,18), le insultan y se burlan de él (Sal 22,7-9 42,11 102,9)⁶⁴, no se puede pensar en un contexto cultual sino más bien en una situación de la vida civil en la que el fiel, privado de Yahveh y de su ayuda (Sal 22,2) no se puede amparar en su protección y siente el abandono de Yahveh (Sal 22,2). Un contexto semejante, y que en ningún modo es cultual, nos lo ofrecen aquellos cantos en que el salmista disputa con sus enemigos (Sal 4,3ss 22,8ss 62,4ss, etc.) teniendo que consolar al mismo tiempo a sus desesperanzados amigos (Sal 4,7ss 11,1ss 62,9ss, etc.). Tampoco las lamentaciones de Jeremías o las imitaciones de los cantos de lamentación que existen en el libro de Job contienen elemento alguno que permita situarlas en una celebración de culto⁶⁵.

La desvinculación de este género de su contexto natural se observa de una manera especial en las dos lamentaciones alfabéticas, Sal 25 y Lam 3, que, como todos los poemas estructurados alfabéticamente, han sido escritas como obras puramente literarias con la única finalidad del placer estético-visual, y que normalmente no eran interpretadas en contextos vitales.

Existen, asimismo, algunos textos que manifiestan una cierta aversión hacia el sacrificio. A ellos pertenece el conocido Sal 51,18 que utiliza un vocabulario totalmente inequívoco (cf. también Sal 40,7c.8)⁶⁶. No se puede decir que estas expresiones excluyeran sin más cualquier tipo de participación en el culto, que abarcaba un círculo más amplio de acciones rituales⁶⁷. Pocas son las veces en que se habla de actos expiatorios y la expresión importantísima sobre las purificaciones puede constituir únicamente una imagen, pues los pecados por los cuales se realiza la purificación son de

⁶⁴ Sobre estos textos y los citados anteriormente, cf., el material enumerado en n. 8.

⁶⁵ Jr 17,12ss constituye una excepción, pues en este texto aparece una referencia a una plegaria realizada previamente en el santuario.

⁶⁶ Esta idea es más frecuente en los cantos de acción de gracias, cf. cap. VII,8.

⁶⁷ Cf. S. Mowinkel, *op. cit.*, 140ss.

carácter interno y no interesaban al sacerdote (Sal 51,4ss). Sin embargo, poseemos otros textos en los cuales el autor se aleja de la realización del culto y se esfuerza por espiritualizarlo. Para orar, no es necesario ir al templo. También lejos del templo se pueden levantar las manos hacia el santuario (1Re 8,38; Dn 6,11; cf. Tob 3,11) o incluso realizar esos gestos dirigiéndolos directamente a Yahveh, sin pensar siquiera en Sión (Sal 88,10 143,6). Incluso esta acción resulta superflua. Basta con levantar los ojos (Sal 121,1 123,1; cf., Is 38,14) y el alma (Sal 25,1 86,4 143,8) a Dios. Estas palabras demuestran la poca importancia que en las lamentaciones tiene la realización de determinados actos. La misma transformación se percibe en las horas de la oración: en vez de hablar de horas determinadas, aparecen expresiones tales como "en todo tiempo", "todo el día", "día y noche" que no quieren decir otra cosa que la necesidad de orar incesantemente (Sal 22,3 32,3 42,4 55,18; cf. Sal 38,7)⁶⁶.

Algunos salmos permiten ir más allá de esos aspectos puramente negativos de modo que es posible emplazarlos en su contexto vital. Algunos pueden ser situados en la cama (Sal 63,7 77,3,5), especialmente en caso de enfermedad (Sal 6,7; cf. Is 38,3); es lo que ocurre en las lamentaciones introducidas en Sal 41,5-11 que se refiere a la visita del amigo que habla con fingimiento. Esa oración se realizaría durante la noche cuando el insomnio impedía el descanso, el dolor se hacía más vivo y despertaban las penas interiores y las preocupaciones y preguntas se hacían más acuciantes. A este tiempo parece referirse, sobre todo, la expresión de que el fiel ha sufrido y orado hasta por la mañana (Is 38,13; cf. Sal 6,7 63,7 77,7 102,8)⁶⁷. Mucho peor es la situación del enfermo que en su desgracia se ha de sentar sobre el estiércol, la ceniza y el fango, como se cuenta en el libro de Job (Job 2,8). A ellos se refieren también las lamentaciones cuando dicen: "Yahveh me ha arrojado al polvo, soy como el polvo y la ceniza" o "en vez de pan, como ceniza" (Job 30,19 102,10; cf. Lam 3,16). Mowinckel duda de que en las noches de la enfermedad se pueda hacer poesía de este modo⁶⁸. Pero, ¿quién no sabe que en esas noches de la enfermedad y la desgracia, el alma busca el consuelo eterno y que quienes tienen espíritu poético suelen manifestarlo especialmente en esas horas difíciles? Piénsese en el poema *Um Mitternacht* de Rückertsch. En caso de que el que ora no pudiera escribir, lo podría hacer un amigo a la mañana siguiente⁶⁹.

En otros poemas parece suponerse que eran recitados antes de ir a dormir (Sal 4; cf. también Sal 55,18; Dn 6,11). Se dice, además, que los prisioneros gritan a Yahveh desde la oscuridad de su celda (Sal 107,10ss)⁷⁰.

⁶⁶ El que realiza la lamentación se viste de saco "siempre", incluso en la vida cotidiana: cf. Sal 35,14 38,7 42,10 43,3; cf. Job 30,28.

⁶⁷ También Job habla de un "dolor próximo": Job 7,3ss. 30,17.

⁶⁸ Cf. S. Mowinckel, *op. cit.*, 13.

⁶⁹ Contra Mowinckel, *op. cit.*, 14.

⁷⁰ La oración de Manasés es una lamentación de alguien que está en prisión. Sobre la "oración del acusado", cf. n. 26.

También el marinero, a punto de zozobrar, invoca a Dios (Sal 107,23ss; Jon 1,14). Se dan, pues, las situaciones más diversas en las que se puede orar a Yahveh y entonar una lamentación al margen del culto.

Mowinckel supone que estos poemas habrían sido compuestos sólo por "poetas profesionales del templo como modelos litúrgicos que serían usados por los laicos"⁷³. Esta afirmación podría ser cierta referida a los poemas babilónicos cuya absoluta monotonía constituye el sello indiscutible de su origen. Pero sería inexacto decir lo mismo de los salmos bíblicos de lamentación que más bien contradicen esa opinión. Ciertamente existen en ellos huellas que identifican su origen a partir de formularios. Pero no se puede negar que la extraordinaria vivacidad y rica variedad de la mayor parte de estos salmos⁷⁴ corresponden no a los "sentimientos típicos y usuales de la religiosidad de aquella época", sino que sus características especiales los constituyen en cantos nacidos en lo más íntimo del corazón del fiel⁷⁵. Tampoco se puede plantear sin más la cuestión de si se trata de poemas litúrgicos o no litúrgicos. Hay que tener en cuenta, más bien, muchísimas formas intermedias, indicadas más adelante⁷⁶. Las pocas referencias culturales no permiten sacar conclusiones precipitadas (y en ello tiene razón Mowinckel)⁷⁷. Con todo, la mayoría de las afirmaciones que éste hace nos parecen poco fundadas y contienen observaciones muy parciales⁷⁸.

5. Poco podemos decir sobre la situación personal del fiel. Los datos que los salmistas ofrecen a este respecto son muy débiles, se mueven, voluntariamente, en indicaciones de carácter muy general y usan imágenes muy poco claras⁷⁹. Este estilo manifiesta el origen del género a partir de fórmulas culturales⁸⁰. Junto a ello hay que contar con la posibilidad de que los poemas fueran rehechos posteriormente para ser adaptados al uso comunitario, desapareciendo de este modo los elementos individuales. A la formación de

⁷³ *Psalmenstudien* I 138; VI,68.

⁷⁴ Sobre este punto, cf., sobre todo n. 28.

⁷⁵ Contra Mowinckel, *op. cit.*, I 157; VI,24s; cf., además, cap. I,8; II,44 y VII,8.

⁷⁶ Lo normal es que esta oración sea entonada en las celebraciones litúrgicas. También puede ocurrir que se renuncie a este contexto, bien porque se rechaza de forma positiva tales celebraciones (Sal 51,18s) o bien porque no se puede acudir a ellas por el momento (Sal 51,20; Dn 3,39; Neh 1,4). En otros casos, la plegaria es al menos entonada en la casa de Dios o durante una hora sagrada (Sal 28,2; 141,2; Esd 9,5ss; 10,1). En tales casos, la oración puede constituir el sustituto de la ofrenda (Sal 141,2; Dn 3,40). En ocasiones la oración se pronuncia vueltos hacia el santuario (1Re 8,38); en otros la hora del sacrificio es considerada lejos del santuario, como una hora de oración (Dn 6,11). El lugar y la hora de la oración desaparecieron por completo, según puede verse en la oración en prosa que nos ofrece Neh 1,4. Son muchos los casos en que resulta muy difícil establecer con cierta seguridad a qué plano pertenecen los salmos en cuestión.

⁷⁷ *Psalmenstudien* VI,20.

⁷⁸ Sobre la historia del género, cf. n. 30.

⁷⁹ Hablan, por ejemplo, de sus "adversarios", "pecados", "necesidades", "miedos", pero no resulta claro a qué pueden referirse estos términos.

⁸⁰ Cf. n. 4 y cap. I,4.

este lenguaje tan general tuvo que contribuir también el poco valor que el poeta concedía a los acontecimientos externos, dominado como estaba por las impresiones espirituales. Al cantor de Sal 41 le preocupa menos su enfermedad que las provocaciones y burlas de sus enemigos; el autor de Sal 51 siente con mayor fuerza la conciencia de sus pecados que su sufrimiento corporal. Esto explica la diversidad de opiniones que manifiestan los investigadores al interpretar estas alusiones personales. Lo cual nos lleva a prestar suma atención a las indicaciones que siguen. Partiendo de los elementos claros y seguros intentaremos aproximarnos poco a poco a lo que es más difícil de comprender.

Toda poesía supone un círculo más o menos numeroso de personas que participan de la situación del poeta y sin las cuales el salmo no sería posible. Esto mismo ocurre en las lamentaciones. El hecho de que no exista testimonio alguno a favor de ese círculo no es ningún argumento en contra de su existencia real, pues, ¿en qué lugar de la Escritura podía ser mencionado? El círculo en cuestión es reconocible, sobre todo, en los cantos de acción de gracias, composiciones paralelas a las lamentaciones⁸¹. Con estos presupuestos se puede considerar más exactamente la relación que existe entre el poeta y esas personas. Podemos suponer que siguen las vicisitudes del cantor con cierta simpatía y lo mismo le acompañan en su desgracia que se alegran con él cuando es liberado de ella⁸². Por otro lado, no nos podemos imaginar al salmista en una situación de aceptación pública demasiado especial; en cualquier caso, no se puede comparar sin más a la situación que correspondería a un reconocido poeta. El hecho de que los nombres de los autores no fueran ni tan siquiera mencionados y que su memoria no fuera objeto de una veneración especial nos demuestra que los poetas de la antigüedad gozaban de menos popularidad que los poetas actuales. Hay que tener en cuenta, además, que la experiencia del poeta no era considerada como algo singular, sino más bien como un ejemplo particularmente evidente de un acontecimiento general.

La mayoría de las lamentaciones fueron compuestas en peligro de muerte de su autor⁸³. A esta situación se refieren la desgracia, la angustia, el miedo de que se habla con tanta frecuencia en estos cantos (Sal 25,17 31,10.22.23 42,10 71,20 86,7 102,3).

Tampoco se trata en estos poemas de acontecimientos cotidianos sino de la situación terrible de vida o muerte. La referencia al enemigo se reduce a la cuestión de quién debe morir y quién debe vivir: los enemigos atentan contra la vida del cantor, pero él desea poder deleitarse en la ruina de sus enemigos (Sal 54,5.9). De ahí el cálido aliento que despiden esos poemas, su tono encendido, apasionado. En ellos, la religión de los

⁸¹ Cap. VII,10. Cf., además, los cantos de acción de gracias que encontramos al final de las lamentaciones: cap. VII,2. Este grupo es descrito con mayor detalle en cap. VII,8.

⁸² Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 22,23-27.

⁸³ Sal 77 y 120 constituyen dos excepciones.

salmos se enfrenta plenamente con el siempre eterno problema de la muerte⁶⁴.

En ocasiones, el mismo autor nos habla directamente del peligro de muerte que le acosa⁶⁵: "mis días son una sombra que se alarga, me voy secando como la hierba". "El agotó mis fuerzas en el camino, acortó mis días y yo dije, Dios mío, no me arrebatas en la mitad de mis días" (Sal 102,12.24.25a; cf. además 109,23). Ese peligro inminente de muerte es resaltado a veces por la introducción de expresiones que pronuncian los enemigos ansiosos por asistir a su muerte (Sal 22,19 41,6.9). La misma plegaria hace suponer tal situación (Sal 13,4 51,16 143,7). El salmista habla muchas veces como alguien que está ya cerca del abismo: "Mi vida está al borde del abismo" (Sal 88,4; cf. 51,16). Es el último momento, si es que Dios quiere ayudarle. El miedo a la muerte acentúa aún más el dramatismo de la situación. El autor se considera ya como arrojado al abismo y habiendo superado todos sus miedos. En este contexto se evita normalmente la fatídica palabra *seol*. Las lamentaciones prefieren utilizar imágenes alusivas: la fosa, el torrente, la cisterna⁶⁶. No obstante, estas alusiones son muy escasas. Son más frecuentes en los cantos individuales de acción de gracias cuyo material es muy semejante al de las lamentaciones⁶⁷. Estas utilizan más bien la temática del agua del abismo (Sal 69,3ss.15; Lam 3,54), sus corrientes y sus cascadas (Sal 42,8; canto de acción de gracias de Jonás 2,4) o el pavor de las tormentas (Sal 69,3.16; canto de acción de gracias de Jonás 2,4). Cuanto más lastimero y desesperado es el sentimiento del poeta, con mayor claridad aparecen las referencias al abismo: "Dios mío, sálvame, que me llega el agua hasta el cuello; me estoy hundiendo en el cieno profundo y no puedo hacer pie; he entrado en la hondura del agua, me arrastra la corriente" (Sal 69,2s; cf., además v. 15s).

Pero lo que más dolor produce al poeta es el pensamiento de que en el abismo no contará con la ayuda de Dios. Su poder no alcanza esa profundidad espantosa. Allí no realiza maravillas, no escucha las plegarias, no se le puede adorar como Dios. En el país del olvido no se piensa en él (cf. Sal 6,6 28,1 30,10 88,11-13 115,16s): "Ya no veré más al Señor en la tierra de los vivos", dice Ezequías en su lamentación (Is 38,11; cf., además, Sal 42,8 130,1 141,7 143,7).

También en Egipto y Babilonia encontramos descripciones del abismo semejantes a las que aparecen en las lamentaciones de Israel, que, seguramente, las tomó de aquellos países. Es raro, sin embargo, que los textos babilónicos paralelos a las lamentaciones de Israel no utilicen los mismos elementos en la descripción del peligro⁶⁸.

⁶⁴ Cf. n. 12.

⁶⁵ Salvo Sal 88,4; Is 38,10; SalApSir 4,3. Cf. en este sentido, M. Noth, *Die fünf syrisch überlieferten apokryphen Psalmen* en ZAW 7 (1930) 1ss.

⁶⁶ *šahat* (Sal 30,10), *b*ēr* (Sal 69,16), *bôr* (Sal 28,1; 88,5.7; 143,7).

⁶⁷ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 18.

⁶⁸ Aparecen sólo en las oraciones de un sacerdote por un enfermo: "hundido en el lodazal,

¿Cómo se han de entender estas plegarias en que se pide ser liberado del abismo? Algunas veces se ha intentado interpretarlas en el sentido de una esperanza y un deseo de vida más allá de la muerte y del sepulcro⁹⁰. Pero esta interpretación introduce elementos extraños en el mundo de las lamentaciones. Para entender correctamente esas imágenes hay que ponerlas en relación con los correspondientes motivos que aparecen en los cantos individuales de acción de gracias, muy semejantes a las lamentaciones en parte de su contenido⁹¹. Se las sitúa así en un contexto más amplio.

En el canto de acción de gracias se describe con mayor claridad que en las lamentaciones el descenso del espíritu al abismo. Normalmente aparece en la descripción del peligro y de la salvación consiguiente para indicar el estado en que se encontraba el poeta antes de ser liberado del peligro⁹²: "Yo esperaba con ansia al Señor: se inclinó y oyó mi grito de auxilio, me levantó de la fosa fatal, de la charca fangosa, afianzó mis pies sobre roca y aseguró mis pasos" (Sal 40,2-3). "Señor, Dios mío, te pedí auxilio y tú me sanaste; Señor, sacaste mi vida del abismo, me hiciste revivir cuando bajaba a la fosa" (Sal 30,3s; cf., además, Sal 9,14 30,10 41,5-10 71,20 103,4 107,18 116,3; Is 38,10s.14; Jon 2,3-7; Job 33,28; Ecl 51,2.5.6.9; Dn 3,89; OdSal 29,4). La relación de este elemento del canto de acción de gracias con los correspondientes elementos de la lamentación resulta aún más clara si se piensa que en el canto de acción de gracias, en el lugar de la descripción de la desgracia, aparece la lamentación entonada en aquella ocasión⁹³. Se habla del descenso del alma al abismo con los mismos tonos que en la lamentación propiamente dicha: "¿Qué ganas con mi muerte, con que baje a la fosa? ¿Te va a dar gracias el polvo o va a proclamar tu lealtad?" (Sal 30,10)⁹⁴. Por ello el descenso del alma al abismo de los cantos de lamentación no se puede interpretar en forma diversa a como se interpreta en los cantos de acción de gracias. La súplica de la liberación del seol no se refiere a una esperanza en la vida después de la muerte, sino a la vuelta a esta vida terrena, a la que el fiel se siente profundamente apegado (Jon 2,5; Is 38,11). Las descripciones de la lamentación en las cuales el fiel se considera ya en el abismo sólo pueden ser interpretadas como una expresión imaginativa, especialmente viva, de un peligro externo de muerte; como expresión de la amarga experiencia del abandono divino.

¿Por qué el poeta escoge precisamente la imagen del hades? No puede sostenerse la interpretación mitológica que se ha querido dar a esta expre-

lo tomo de la mano" (H. Zimmern, *Babylonische Hymnen und Gebete* I 24,3.55). "Lo han apresado los dueños de las tinieblas lo llevan al lugar del juicio (*ibid.*, 27,3.30). "Tu siervo está postrado en las puertas del pantano; que acabe tu ira: arráncalo del lodazal" (*ibid.*, 27,3.41).

⁹⁰ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 16,10; 17,15; 49,16; 73,23s.

⁹¹ Cf. E. Balla, *Das Ich der Psalmen* 137; cf., además, cap. VII,4.10.

⁹² Cf. cap. VII,4.10.

⁹³ Cf. cap. VII,8.

⁹⁴ Cf. los textos citados más arriba sobre el estado del poeta antes de ser liberado del peligro.

sión⁹⁴. Más bien parece tratarse de un resto de imágenes descriptivas nacidas en contextos primitivos. En muchas culturas, la impotencia y la pérdida de la conciencia son concebidas como una especie de muerte. El espíritu ha emigrado a las orillas del río de los muertos⁹⁵ o ha volado lejos, hacia el señor del reino de la muerte⁹⁶. Cuando aquel que había sido dado por muerto vuelve a abrir los ojos piensan que ha regresado del reino de la muerte. La presencia de estos elementos en los países vecinos de Israel, entre los griegos⁹⁷ y los babilonios⁹⁸ hace que los elementos paralelos que aparecen en los cantos israelitas no puedan ser interpretados en forma diversa⁹⁹, tanto menos cuanto que la fe en una vida más allá de la muerte y del sepulcro sólo aparece con claridad en un estadio posterior de la religión judeo-israelita¹⁰⁰.

El tono diverso con que ambos géneros tratan ese descenso al abismo condiciona la diferencia de vocabulario que se manifiesta en ellos. Mientras que el canto de acción de gracias habla con claridad y sin tapujos de ello, sin evitar la palabra *seol* (Sal 9,14 18,3s 30,4 71,20 86,13 116,3; Jon 2,3; Is 38,10; Eclo 51,2.6.9; Dn 3,132) la lamentación individual manifiesta ciertas reservas al respecto y evita esa palabra (Sal 6,6 88,4 141,7; SalApSir 4,3)¹⁰¹. Un examen atento hace ver que tal denominación del abismo sólo aparece cuando el orante se considera cerca de él o en los casos en que se suplica no ser abandonado al *seol*¹⁰². Pero cuando el poeta se refiere al abismo, diciendo que ya ha caído en él, desaparece la claridad y las afirmaciones directas son sustituidas por imágenes alusivas, tales como la fosa, la cisterna, corrientes de agua, o elementos aislados como el polvo de

⁹⁴ Cf. Zöllin, *Zwölfprophetenbuch* 1^{er} 295; A. Jeremias, 'Altes Testament im Lichte des alten Orient' 723; W.W. Graff von Baudissin, *Adonis und Esmun* (1921) 409.

⁹⁵ Así aparece entre los indios de Algonquin: cf., Tylor, *Anfänge der Kultur* I 429s.

⁹⁶ Esta idea la encontramos entre los antiguos indios: Cf. Oldenberg, *Religion des Veda* 526; cf., además, A. Schweitzer, *Zwischen Wasser und Urwald* (1923) 65. Según Schweitzer, los narcóticos eran considerados como un estado de muerte. El doctor "mata primero a los enfermos. Luego los cura y los despierta de nuevo". Algo semejante aparece en los cuentos chinos, para los cuales las almas de los drogados y borrachos abandonan el cuerpo y marchan al abismo: Cf. R. Wilhelm, *Chinesische Volksmärchen* (1919) 117.125.186.284s.366s.

⁹⁷ De Andrómaco dice la Iliada V.467: *apo de psychen ekapysse*. Muy semejantes son las palabras de Sarpedon: *ton d'elipe psychē*, "lo abandonó su alma".

⁹⁸ Puesto que el enfermo grave es considerado como un muerto, el médico es un despertador de muertos. La diosa babilónica "Gula", protectora de los médicos, lleva el título de "despertadora de los muertos": cf. F. Delitzsch, Segunda conferencia sobre Babilonia y la Biblia 18; cf., también la plegaria a Nimurta: "Deja volver al cuerpo a aquel que tiene que bajar al abismo": A. Ungnad, *Religion der Babylonier und Assyrier* 177.

⁹⁹ Cf. E. Samter, *Volkkunde im altsprachlichen Unterricht* I (1923) 102ss. Samter ha sido el primero en utilizar estas imágenes para interpretar algunos salmos.

¹⁰⁰ Is 26,19; Dn 12,2. La idea aparece como novedad absoluta en Is 53,10ss. Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 17,15; 49,16 y 73,23ss, textos en los que Kittel, *Die hellenistische Mysterienreligion und das AT* 88ss, continúa viendo expresada la esperanza de la resurrección.

¹⁰¹ Cf. ZAW (1930) 1ss.

¹⁰² Cf. *ibid.*

la muerte o el torrente. ¿Por qué esta diferencia? En ella se manifiesta claramente el horror tremendo que se sentía ante el abismo y la creencia en el poder efectivo de la mención de su nombre. Ocurre así que el autor, atormentado por terribles dolores y queriendo expresar con mayor viveza el peligro en que se encuentra, rechaza, sin embargo, la expresión que lógicamente debía haber usado. Algo muy distinto ocurre en los cantos de acción de gracias. Para el que celebra la acción de gracias el abismo ha perdido toda su capacidad terrorífica. Puede hablar tranquilamente del peligro de muerte en que se ha visto y no teme usar la palabra *seol*¹⁰¹.

Las descripciones del inminente peligro de muerte no nos permiten concluir con claridad la situación exacta en que se encontraba el fiel, pues normalmente se usan expresiones muy generales. No sabemos si se trata de enfermedades, accidentes o persecuciones por parte del enemigo. Muchas veces las mismas imágenes que utiliza en su lamento son contradictorias y no pueden ser referidas a una situación unívoca. El cantor de Sal 22, por ej., suplica en un mismo contexto ser liberado de los animales salvajes y de la espada que le acosa. Describe la avalancha de animales salvajes que se dirigen contra él y que amenazan con quitarle la vida. Luego habla de sí mismo como de un enfermo en peligro de muerte cuyos bienes son repartidos entre los supervivientes (cf., además, Sal 42,7-11 69,2s.5s.9).

Estas observaciones nos previenen contra una interpretación literal de esas descripciones e imágenes de la lamentación como si se tratara de una traducción exacta de la situación real del poeta. Muchas veces resulta imposible encajar los diferentes elementos que usa una lamentación en una situación correspondiente a una de las imágenes empleadas. De aquí la dificultad en saber a qué peligros corresponden las lamentaciones y en sacar conclusiones sobre la situación real del salmista.

Pero, por otra parte, esa incongruencia de imágenes nos obliga a buscar una unidad que esté por encima de ellas. Esta unidad la constituye la situación espiritual del poeta. Al autor de la lamentación no le interesa traducir exactamente su situación externa, sino más bien manifestar su situación interior y expresar el impacto que producen en su ánimo los acontecimientos exteriores. Sólo desea "expresar su lamento en presencia de Yahveh" (Sal 102,1; cf. también Sal 42,5). Recurre por ello a aquellas imágenes que puedan traducir con mayor fuerza y expresividad su tormento y su desgracia, su abandono y la persecución de que es objeto. En la medida en que una imagen se aproxima a su estado espiritual, el poeta la hace suya para expresar con ella sus sentimientos. Cuando una no basta, las aglomera sin preocuparse por su correspondencia interna. Le basta que su fuerza sea capaz de conmover, que expresen vivamente la situación de su espíritu.

¹⁰¹ Debido a esto, la lamentación incluida en el canto de acción de gracias habla con frecuencia del *Seol* (cf. Is 38,10ss).

6. A pesar de que con frecuencia resulta imposible determinar exactamente el contexto propio de las diversas imágenes, su conjunto permite sacar conclusiones satisfactorias sobre el género.

Un motivo de la lamentación relativamente fácil de concluir es la enfermedad. En esta situación se hacen muchas afirmaciones que resultan muy claras. Cuando se dice, por ejemplo, que el fiel no tiene parte ilesa en su carne (Sal 38,4.8), que las llagas le supuran y apestan (Sal 38,6; cf., además v. 9), hay que pensar en heridas externas. El resto de los materiales, todos ellos muy frecuentes, se refieren a enfermedades: su carne se consume (109,24), la carne y la piel se pegan a sus huesos (Sal 102,6), se le pudren (Sal 38,8); su corazón está seco como la hierba (Sal 32,3), el paladar, seco como una teja (Sal 102,5); la lengua se le pega al paladar (Sal 22,16; cf. además Sal 6,3 102,4; Lam 3,4; Job 30,30 33,21), etc. En la mayoría de estos textos se ve claramente la imagen de un hombre que se siente atormentado por fiebre altísima¹⁰⁴. SalApSir 3,9 menciona la lepra.

Otros textos hablan con claridad de una enfermedad sin que se pueda deducir, sin embargo, ningún elemento concreto. Se dice, por ejemplo, que los huesos del enfermo se quebrantan (Sal 51,10; cf. 69,27; Lam 3,4), se descoyuntan (Sal 22,15), no hay en ellos parte sana (Sal 38,4; cf. 42,11). El poeta se siente desfallecer (Sal 6,3) como el agua derramada (Sal 22,15); su corazón en su interior se derrite como la cera (Sal 22,15; cf. 38,11), le arden las espaldas (Job 7,5), la luz desaparece de sus ojos (Sal 38,11), sus días corren más aprisa que una lanzadera (Job 7,6; cf. además, Sal 31,11 38, 11.18 40,13 102,6; Job 7,5 16,7.13 30,27).

Las imágenes se mueven en el terreno de las generalidades. Se mencionan las flechas terribles de Yahveh que se han clavado en el enfermo (Sal 38,3; Job 6,4) o la mano de Yahveh que castiga duramente (Sal 38 39). A veces sólo la súplica pidiendo la salud permite reconocer que se trata de una enfermedad¹⁰⁵.

Son muchos los textos que no ofrecen pista alguna sobre el origen de la enfermedad. El autor se limita a exponer ante Yahveh lo que le atormenta y causa sus dolores. No le preocupa si la causa de su enfermedad está en él o fuera de él. Le interesa sólo que Yahveh lo escuche y lo salve (Sal 13,4 22, 15s.18s 28,1 30,10s 42,11 41,5ss; Is 38,10ss; Jr 15,18 -?- 17,14; Job 7,5).

Junto a esta expresión directa y abiertamente primitiva existe otra más profunda que se preocupa por determinar la relación entre Yahveh y la enfermedad. Desde este punto de vista es muy diferente la oración babilónica en la que la enfermedad y la desgracia son atribuidas a demonios

¹⁰⁴ Cf., además, el debilitamiento a causa de la fiebre en Sal 102,5; cf. Job 16,8. A este mismo contexto pertenece la expresión "se puede contar todos mis huesos" de Sal 22,18. De lka falta de apetito causada por la enfermedad habla Sal 102,5.

¹⁰⁵ Sal 13,4 habla aún con cierta claridad: "Ilumina mis ojos (nublados por la enfermedad y la tristeza) para que no me duerma en la muerte". Jr 17,14 habla en términos muy generales: "Sáname". Cf., también, Eclo 28,3.

malignos y a malos encantos¹⁰⁶. También en este punto se manifiesta el esfuerzo de la religión israelita por atribuir todo lo que ocurre en el mundo sólo a Yahveh, entendiéndolo todo desde él.

Normalmente se expresa la siguiente relación entre Yahveh y la enfermedad: Dios la causa directamente, es decir, con su propia mano (Sal 38,3.4 39,11 51,10 69,27; Job 4,7 6,7 7,12.14ss 9,3.4 10,2ss.14ss 13,23ss 16,13). Esta concepción sólo puede ser entendida si se tiene en cuenta que en aquella época se desconocía la causa natural de muchos males. El arte médico, al cual pudiera haber recurrido el enfermo, aparece más tarde (Eclo 38,1ss). Con todo, es interesante observar que, también posteriormente, el primer consejo que da el sabio al enfermo es el de recurrir a Yahveh y purificarse de sus pecados para ponerse luego en manos del médico que también ha sido creado por Yahveh (Eclo 38,9ss).

A la idea de que Dios envía la enfermedad se opone, en mayor o menor grado, la conciencia desesperanzada de que Dios nada tiene que ver con el enfermo. Yahveh lo olvida (Sal 13,2 42,10), lo abandona (Sal 22,2 71,9.11.18), lo repudia (Jon 2,5; cf. Sal 31,23) y lo rechaza (Sal 43,2 71,9 88,15). Más desesperante es todavía la idea de que Dios no es imparcial; que sólo en su ira se acuerda de quien lo implora (Sal 13,2 22,2.1220 28,1 35,22 88,15). Movidó por la ira, envía la enfermedad (Sal 6,2 38,2 88,8.17 102,11; Job 16,9.12-14 19,11) que es un castigo impuesto por él (*ibid.*), una blasfemia contra él (Sal 39,11) que tiene en él su origen (Sal 38,4 102,11). Su finalidad es castigar con ella al que se lamenta (Sal 6,2 38,4 39,12) y azotarlo (Sal 6,2 39,12). El poeta tiene la impresión de que su Dios se ha convertido en su enemigo (Job 13,24).

Pero la ira divina no se produce sin más. Dios se siente irritado por el pecado y la culpa. Llama la atención el hecho de que el israelita no imagina a su Dios como un Dios arbitrario. Yahveh no actúa sin causa. Cuando el hombre es asaltado por la enfermedad reconoce compungido que en ella se manifiesta el efecto de la ira de Yahveh que ha sido desatada por la culpa del hombre. Lo primero que el hombre debe de hacer para apartar la enfermedad es eliminar su causa, es decir, pedir perdón a Dios humildemente. Por ello, en la introducción de muchas lamentaciones, en las que se pide la curación de una enfermedad, aparece un grito de auxilio o una súplica referida a los pecados y a la ira de Yahveh: "No me reprendas con ira" (Sal 6,2 38,2), "se me echan encima mis culpas y no puedo huir" (Sal 40,13; cf., además, 27,9 38,4). A veces encontramos una confesión expresa de los pecados en la que se manifiesta el dolor y el horror por lo ocurrido (Sal 38,5.19 40,13 51,5-7 69,6).

El protestante se siente inclinado a considerar estos textos como algo muy personal, pues en ellos encuentra retratada su propia experiencia. Y ciertamente tiene motivos para ello. Sin embargo, no se puede negar lo delicado de la doctrina de la retribución que se oculta tras esa concepción

¹⁰⁶ Cf. A. Ungnad, *Religion der Babylonier und Assyrier* 179.205.219.246.247 etc.

de la enfermedad. Pues en algunos casos esta doctrina coarta la sinceridad del hombre. Un espíritu débil puede caer en el peligro de acusarse de un pecado del cual no es consciente, simplemente por el hecho de ser salvado¹⁰⁷. Por el contrario, es signo de un espíritu fuerte y de una conciencia auténtica la rebelión manifestada por el cantor de Sal 26 o por Job contra la idea de la existencia de una culpa y la vigorosa afirmación de la propia inocencia (Job 9,21 13,3ss 27,2ss). Pero podía ocurrir también que, cuando la conciencia era tocada por una enfermedad, sobre todo en el caso de espíritus muy introvertidos, la confesión de la culpa no constituyera sólo un medio para lograr la propia salvación. La reflexión sobre la enfermedad pasaba a un segundo plano frente a la idea más profunda de haber merecido la ira de Yahveh; el desco fundamental del fiel lo constituía entonces el buscar y hallar la paz con Dios. Esta manera de pensar domina Sal 51¹⁰⁸.

En los salmos que poseemos, la descripción de la enfermedad del salmista no va más allá de los elementos que hemos venido señalando. Sin embargo, en los orígenes de la historia de nuestro género, la enfermedad parece haber sido el único peligro propiamente dicho. Un argumento a favor de esta suposición lo ofrece el hecho del amplio espacio concedido en las lamentaciones babilónicas a la súplica por la salud¹⁰⁹. También las lamentaciones del libro de Job conceden un amplio espacio a las referencias a la enfermedad (Job 6,4.12 7,3ss 9,25ss 10,18ss 16,6ss, etc.). Pero se han de tener en cuenta sobre todo los textos en que Jeremías imita este género. Jeremías estaba interesado en justificar su acción profética y deseaba verse liberado de las burlas que había de soportar por voluntad de Yahveh. Pues bien, en este profeta llama poderosamente la atención el hecho de que ese estado del que desea ser liberado es considerado como una llaga (Jr 15,18) de la que pide ser curado (Jr 17,14). El empleo de esta expresión por parte del profeta sólo es comprensible si el género imitado por él contenía, como elemento normal, lamentaciones por los dolores corporales y la súplica por la salud.

7. También las desgracias interiores constituyen un motivo de la lamentación. Entre ellas: estar lejos de Sión, del templo, añorados por el salmista con toda su alma. Sal 42 y 120 expresan el objeto de la esperanza del judío piadoso que se ve obligado a vivir lejos de su patria: cómo añora el monte santo de Dios y su protectora cercanía (cf. Sal 42,2s. 5. 7 43,3 63,2; cf. además Sal 55 y 61).

Ocasión para el lamento y la súplica del piadoso israelita la constituye, además, toda una serie de situaciones difíciles de determinar y que frecuen-

¹⁰⁷ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 32.

¹⁰⁸ Mowinckel se ha esforzado por buscar otras causas de enfermedad. Sobre los diferentes tipos de enfermedad y sus causas, cf. n. 8.

¹⁰⁹ Cf. A. Ungnad, *op. cit.*, 179.198.204ss.217ss; E. Ebeling, *Quellen zur Kenntnis der babylonischen Religion* I 21.32.37.42; II 14.27.30.38, etc.

temente sólo pueden entenderse a medias. A veces habla de "cavilaciones" y "penas" (Sal 13,3 55,3), de "encogimiento del corazón" y de "congojas" (Sal 25,17s). Sus entrañas se retuercen en su interior, le asaltan el miedo y el espanto (Sal 55,5). No encuentra descanso (Sal 22,3 77,5), sus noches no conocen el sueño (Sal 56,9). Se siente saturado de dolor (Sal 88,4), su pasado es cubierto por una espesa tiniebla (Sal 88,16; cf. además, tales expresiones en Sal 31,10.11 69,30 86,1).

Cuando estas ideas son clarificadas en algún modo, son referidas a la vanidad de la vida que conduce a una consideración melancólica de la fugacidad de la existencia y la miseria del hombre: "El hombre no dura más que un soplo; el hombre se pasea como un fantasma, por un soplo se afana, atesora sin saber para quién" (Sal 39,6s; cf. además, los lamentos expresos en Job 7,7-18 14,1-12).

En algunos textos, el sentimiento por el propio dolor deja paso al lamento por la desgracia y el destino de su pueblo: la deserción de Israel y la permanencia de la gracia divina constituyen el centro de su reflexión (Sal 77 y 94).

También la doctrina de la retribución, con los problemas que suscita, puede constituir un objeto de la lamentación. Aunque en muchos casos la enfermedad y la desgracia son manifestación del castigo de Yahveh por el pecado del hombre¹¹⁰, esa doctrina no llega a abarcar la totalidad de la vida humana. Por ello, entra en colisión con la doctrina de la propia inocencia, constituyendo así un motivo de lamentación. Las protestas de la propia inocencia son la primera manifestación velada contra tal doctrina¹¹¹. El autor del libro de Job es el primero en oponerse a ella buscando una respuesta a la angustiosa pregunta que suscita el castigo infligido por Yahveh al hombre piadoso mientras el malvado sigue viviendo tranquilo aumentando su fuerza (Job 21,7ss): "Soy inocente, no me importa la vida, desprecio la existencia; pero es lo mismo - os lo aseguro- : Dios acaba con inocentes y culpables; si una calamidad siembra muerte repentina, él se burla de la desgracia del inocente; deja la tierra en poder de los malvados y venda los ojos a sus gobernantes; ¿quién sino él lo hace?" (Job 9,21-24; cf. además, 13,23ss 16,15-18 23,1ss 29,1 31,3).

Con muchísima frecuencia el israelita que se siente burlado y atacado acude a la oración. Su honor, fácilmente irritable, se siente herido en lo más profundo y desea ansiosamente que Dios le dé satisfacción y le venga. Todo ello lo expresa con cierta irritación. Es un gusano aplastado miserablemente (Sal 22,7), escarnio de la gente (Sal 22,7), el espanto de sus conocidos (Sal 31,12). Su oprobio le acompaña todo el día (Sal 102,9), le oprime de tal modo, que le destroza el corazón (Sal 69,21; cf. además, 27,11 31,19.21 35,16.19.21 38,17 39,9 40,16 42,10.11 43,2 54,7 55,13 69,10.20 109,25 142,5; Job 17,2 19,14-19), etc.

¹¹⁰ Cf. n. 6.

¹¹¹ Cf. n. 26.

Todo ello son sentimientos interiores, tormentos espirituales. Y son fáciles de entender, pues lo que el salmista busca, ante todo, es expresar sus ideas y sus sentimientos¹¹². Sólo de forma parcial y muy imprecisa llegamos a conocer las circunstancias externas a las cuales responden estos sentimientos. Intentemos una descripción en dos campos:

A veces es fácil reconocer que el motivo de la lamentación es un proceso y su ejecución. Pero resulta muy difícil decir nada sobre los detalles. En ocasiones, el salmista ha de restituir lo que no ha robado (Sal 69,5). Afirma que se le ha condenado por un delito que no ha cometido (Sal 7,5s). Su vida se ve amenazada por las acusaciones de testigos falsos (Sal 27,12 35,11). Algunos textos dan a entender que el fiel está encarcelado (Sal 88,9 107,10ss; Lam 3,7; también 118,5)¹¹³. Confía en que Yahveh lo libre de la prisión (Sal 142,8); desea que se le haga justicia: "Hazme justicia, Señor" (Sal 26,1), "acude a defenderse en el juicio" (Sal 7,7; cf, además, 7,8 17,2 35,1 43,1). Los pocos elementos que aparecen con cierta claridad permiten que nos hagamos una idea más o menos exacta de su situación. Pero los detalles siguen siendo oscuros: ¿de qué tipo de proceso se trata? ¿Una sentencia judicial? ¿Un juicio divino? ¿Se halla prisionero en el templo o en el juzgado? Hay que tener en cuenta, además, que algunos de estos elementos no pueden tomarse al pie de la letra, sino que han de interpretarse en sentido figurado¹¹⁴. Resulta atrevido, por ello, cualquier intento de determinar la situación real del autor a partir de las indicaciones que aparecen en su plegaria¹¹⁵.

Podemos preguntarnos ahora si un motivo de lamentación lo constituye también la terrible opresión causada por los poderes mágicos. Mowinckel considera que la desgracia del fiel consiste muchas veces en esto¹¹⁶, tesis que ha seguido también N. Nicolsky¹¹⁷. A este problema responderemos en el número siguiente.

8. La acusación de los enemigos es la desgracia que mayor espacio ocupa en la lamentación y en la súplica. Las investigaciones que ha realizado Mowinckel sobre el significado de esa acusación ha hecho de esta cuestión un tema de la más palpitante actualidad. Puesto que las últimas investigaciones sobre este tema realizado por G. Marschall¹¹⁸ no están a la altura de la agudeza demostrada por Mowinckel y, por otro lado, se limita

¹¹² Cf. n. 5.190.

¹¹³ Cf. H. Schmidt, *Das Gebet des Angeklagten im AT* (1928) 8. Menos evidente es el caso de Sal 31,9 pues en este texto es muy difícil concluir que se trata de una prisión. Lo mismo ocurre en el caso de Sal 142,8 (cf., además, 4c.d.5).

¹¹⁴ Sobre este punto, cf. *Psalmenkommentar*, sobre los textos considerados en este párrafo.

¹¹⁵ Contra H. Schmidt, *Das Gebet des Angeklagten im AT*. Más detalles en n. 26.

¹¹⁶ S. Mowinckel, *Psalmstudien* I.

¹¹⁷ N. Nicholsky, *Spuren magischer Formeln in den Psalmen*, Beihefte zur ZAW 46 (1927).

¹¹⁸ G. Marschall, *Die Gottlosen des ersten Psalmbuches* 1929.

al primer libro de los salmos, se impone un examen más cuidadoso y detallado del tema. La importancia de la cuestión y la necesidad de un examen preciso de su interpretación más reciente nos obligan a ampliar el volumen de este apartado en relación con el resto.

Con muchísima frecuencia se mencionan los enemigos del justo (Sal 3,2s.8 5,9 6,9 7,2.6.7.13-17 13,3.5 17,9-12.13s 22,8s.13s.17-19 23,5 25,2.19 27,2s.6.11s 31,5.12.14 35,1-8.11-21.24-26 38,20 39,9 40,15s 41,6-9.12 42,4.10s 43,1s 54,5.7.9 55,4.13.19-22.24 56,2-8.10 57,5-7 59,2-6.7-9.11-14 61,4 62,4s 63,10s 64,2-7.8s 69,5.10-12.15-29 71,4.10s.13 86,14.17 102,9 109,2-5.6-20.25.28s.31 119,21.42.51.53.61.69s.78.84-87. 95.110.115.118s.121s.134.136.139.150.155.157s.161 120,2-4.6.7 140,2-4. 5s.9.10-12 141,9s 142,4.5.7 143,3.9.12 144,10; Job 16,9s 30,1s.9-15; Jr 11,18-20 15,15 17,15.18 18,18.20-23 20,10-13; Lam 3,34-36.52s.58-66; SalSI 12,1-6. Los muchos nombres con que se les llama dan a entender que este elemento es de tal importancia en la lamentación que ha obligado a sus autores a una labor creadora especial. Ofrecemos aquí una enumeración de sus denominaciones, relacionándolas con las correspondientes expresiones de los cantos de acción de gracias¹¹⁹.

Normalmente, el salmista llama a los adversarios "sus enemigos". Se les denomina también "perseguidores", "adversarios", "los que me odian", "los que luchan contra mí, etc: "mis enemigos" *ʾoy*bay* (Sal 3,8 6,11 9,4 17,9 18,4 25,2.19 27,2.6 30,2 31,16 35,19a 38,20 41,3 41,6 54,9 55,13 56,10a 59,2 69,5.19 71,10 102,9 143,12) *ʾoyebî*: (Sal 13,3.5 18,18 41,12); *ʾoyeb*: (Sal 7,6 31,9 42,10 43,2 55,4 61,4 64,2 143,3) *šaray* (Sal 3,2 13,5 27,2.12; Job 16,9); *šor*ray* (Sal 7,7 31,12 42,11 69,20 143,12); "mis perseguidores" —*rod*pay*— (Sal 7,2 142,7; Jr 15,15 17,18 20,11); *merod*pay* (Sal 31,16); "mis adversarios" —*mitqôm*may*— (Sal 59,2; Job 27,7; sin sufijo: Job 17,7) *qāmay* (Sal 18,49); "mis calumniadores" *šor*ray* (Sal 5,9 27,11 54,7 56,3 59,11); "los que me odian" —*šon*ʾay*— (Sal 35,19b 38,20 41,8 69,5 86,17); *m*šanʾî* (Sal 55,13 18,41); "los que me atacan" *y*ribay* (Sal 35,1) *lohamay* (Sal 35,1 56,2.3); "los que buscan mi vida" *m*baqšê napšî* (Sal 35,4 40,15); "los que acechan mi vida" *šom*rê napšî* (Sal 71,10); "los que ponen pleito a mi vida" *šoṭ*nê napšî* (Sal 71,10); cf., también Sal 109,29; la expresión no es unívoca y puede significar "poner pleito" o "perseguir", cf., 1Sm 29,4; 1Re 5,18 11,14.23.25); "los que planean mi ruina" *hoš*bê raʾatî* (Sal 35,4); "los que buscan mi perdición" *m*baqšê raʾatî* (Sal 71,13); "los que se complacen en mi ruina" *hapēšê raʾatî* (Sal 40,15); "mis ladrones" *gozʾlî* (Sal 35,10); "mi escarnecedor" *m*hōlʾlî* (Sal 102,9). Todas estas expresiones son puestas en relación con el autor por medio del sufijo. Otros calificativos pretenden clasificar a los enemigos por su naturaleza. Aparece a veces la expresión *rasâ*, término originario del ámbito judicial que designa al condenado justamente, pero que posteriormente pasó a significar "malvado", "impío" (en singular: Sal

¹¹⁹ Todas ellas hacen referencia al mismo material: cf. cap. VII,7.

55,4 71,4 140,5; en plural: Sal 3,8 11,2 17,9). Otras veces se les denomina "atrevidos", "violentos", "insolentes", "calumniadores", "gente malvada", "raza impía", etc. ("malhechores" *m^crē'im*: Sal 22,17 27,2 64,3; "insolentes" *'azzim*: Sal 59,4; "atrevidos" *zēdim*: Sal 54,5 86,14; "orgulloso" *gē'im*: Sal 59,6 140,6a; "violentos" *'ārīsim*: Sal 54,5 86,14; "falso" *m^cawwēl*: Sal 71,4; cf., Job 16,11; *hōmēš*: Sal 71,4; "poderoso" *hāzāq*: Sal 35,10; "testigos falsos" *'ēdē šeqer*: Sal 27,12; "hombres malvados" *'ādam rā'*: Sal 140,2; "hombres violentos" *'iš hāmāsīm*: Sal 140,2.5; *'iš hāmās*: Sal 18,49; "hombres mentirosos y astutos" *'iš mirmā w^cawlāh*: Sal 43,1; cf., Sal 55,24 59,3; "pueblo impío" *gōi lo' hāsīd*: Sal 43,1). Sólo en cinco ocasiones aparece el término del que parte la interpretación de Mowinckel *po'alē 'awēn* (Sal 5,6 6,9 59,3 64,3 141,9) y una sola vez *bog'dē 'āwen* (Sal 59,6; Sal 28,3 y 141,4 donde aparece también *po'alē 'āwen* pero que no designa los enemigos del fiel sino una clase de hombres con quienes el salmista no desea ser condenado).

Además de estos términos, existe toda una serie de expresiones que describen la actividad de estos enemigos. Aunque ofrecen una cierta imagen sobre ellos, se trata por lo general de expresiones muy generales muy difíciles de identificar en la práctica. Sin embargo, no es nada difícil establecer la relación de estos enemigos con el fiel, por un lado, y el juicio que a éste le merecen, por otro.

En estas expresiones se prefiere hablar de los adversarios de forma figurada. Se les describe como una banda de guerreros que ataca (Sal 3,7 27,3 55,19b 56,2 59,5 62,4 109,3 120,7 140,3.8; Jr 20,17; SalSa 12,3). El autor contempla la fosa que han cavado en torno suyo (Sal 27,3; cf. 3,7 17,9); se siente atacado por arqueros (Sal 55,19); sus enemigos arremeten contra él para derribarlo como una pared que cede o una tapia en ruinas (Sal 62,4). Con frecuencia se menciona la espada que empuña el adversario (Sal 7,13 37,14 55,22 57,5 59,8 64,4), sus saetas o sus flechas (Sal 7,13s 11,2 37,14; cf. 57,5 64,4 120,4).

También de la caza se toman algunos materiales para caracterizar a los adversarios del cantor. Sus enemigos ponen trampas al justo como se hace con los animales siguiendo su pista (Sal 9,16 31,5 35,8 57,7 140,6); cavan hoyos en su camino para cogerlo desprevenido (Sal 7,16 35,7 57,7 141,6s; Jr 18,22) o le acosan como a un venado en una cacería (Sal 22,17).

Otro grupo de imágenes describe al adversario como a un ladrón (Sal 10,3.8ss 35,10ss 37,12 56,7 59,4; Lam 3,52). Se habla aquí claramente de lo que en el grupo anterior era simplemente indicado: la maldad y la astucia del enemigo: "En el corral se agazapa para matar a escondidas al inocente; sus ojos espían al pobre... acecha al desgraciado para secuestrarlo, secuestra al desgraciado, lo arrastra en su red; se agacha y se encoge y con violencia se apodera del inocente" (Sal 10,8ss).

Otros textos se refieren al enemigo como a un animal salvaje dando a entender el miedo que siente ante él el salmista: rechinan sus dientes (Sal 35,16; cf. 37,12), abren sus fauces (Sal 35,21; cf. 22,14), desean devorar su

carne (Sal 27,2). Son leones que acechan (Sal 7,3 22,14; cf. 10,9 17,12 35,17), toros bravos (Sal 22,13), perros rabiosos (Sal 22,17). Que Dios rompa sus colmillos (Sal 58,7; cf. Job 29,17), que destruya sus dientes (Sal 3,8).

Todas estas imágenes hacen pensar en fuerzas exteriores. Existen, además, otras descripciones no figuradas de la actividad de los enemigos, en las cuales el salmista se lamenta más bien de sus planes malignos, de sus pérfidas intenciones, de sus palabras malvadas, llenas de ironía (Sal 25,19 27,12 31,12 35,15ss 38,12s 41,10 55,4s 69,8 88,9.19; Job 11,13-19; Jr 12,6 20,18). Le hacen la guerra sin motivo (Sal 38,20), tramam planes criminales contra su vida (Sal 31,5.14; cf. 35,4 40,15). En ocasiones, esperan simplemente su muerte, para poder enterrarlo (Sal 22,19). La mayoría de las veces, lo que el justo teme son los pensamientos y las palabras de los enemigos: "En su boca no hay sinceridad, su corazón es perverso, su garganta es un sepulcro abierto y halagan con la lengua" (Sal 5,10; cf. 55,22). Escarnecen y difaman al que sufre (Sal 31,22ss 35,15 42,11 55,13 102,9 109,25), se alegran de su caída (Sal 13,5 35,15.19.26 38,17), no tienen paz ni con la gente pacífica (Sal 35,20). Urden engaños (Sal 35,20 36,4) y calumnias (Sal 4,3ss 5,10 27,11), mantienen conversaciones hostiles (Sal 3,3 4,3ss 5,10 17,10 41,6ss). Visitan al que sufre, consolándolo aparentemente pero en realidad sólo desean mortificarlo (Sal 69,22; cf. 5,10 28,3; Jr 9,7). Le acusan falsamente de crímenes que no ha cometido (Sal 27,12 35,11 69,5). En resumen: al que confía en Yahveh le desean toda clase de males (Sal 5,9s) destruyendo su prestigio y su fama (Sal 3,3ss 4,3 69,20ss).

En las oraciones que el justo dirige a Dios, le cuenta las palabras que le dirigen sus enemigos manifestándose de este modo el dolor que le causan: (Sal 3,3 22,9 35,21.25b 40,16 41,6.9 42,4.11 64,6s 71,11; cf. Jr 11,19 17,5 18,18 20,10); es su sarcasmo y sus aires de victoria lo que hieren en realidad al justo. Al final, ha ocurrido lo que ellos tanto deseaban: "Se ríen a carcajadas diciendo: '¡Ja!, ¡ja!, con nuestros ojos lo hemos visto'" (Sal 35,21); "Que no piensen: 'Qué bien! Lo que queríamos'; que no digan: 'Nos los hemos tragado'" (Sal 35,24; cf. 40,16); "se acostó para no levantarse" (Sal 41,9); "cuántos dicen de mí: 'Ya no le protege Dios'" (Sal 3,3). Estas palabras producen un efecto tremendo en el corazón del fiel y le hieren, sobre todo, porque ha llegado a perder la seguridad en la ayuda divina. No es pura casualidad que se repiten las palabras irónicas del enemigo: "¿Dónde está tu Dios?" (Sal 42,4.11). ¿No le ha de causar esto una terrible impresión?

Algunas de las expresiones permite entrever la actitud de los enemigos: "Se animan al delito... y dicen: '¿Quién lo descubrirá?'. Inventan maldades y ocultan sus intenciones, porque su mente y su corazón no tienen fondo" (Sal 64,6s). Se oponen no sólo al justo, sino incluso a Yahveh. El salmista acentúa a veces este elemento para provocar la intervención divina. Los enemigos desafían a Dios (Sal 5,11), no se preocupan de cómo reaccionará (Sal 28,5); hablan con malicia y orgullo contra Dios: "No hay Dios que me

pidan cuenta" (Sal 10,4; cf. 17,10 10,13). Se sienten seguros ante él, se apartan de sus leyes (Sal 10,5).

Las lamentaciones utilizan gran cantidad de elementos aislados, combinados con cierta confusión, para describir al adversario. De todos ellos es fácil deducir el temor que el salmista experimenta ante los que atentan contra su vida y se burlan de sus sufrimientos. Pero no nos podemos contentar con esta conclusión tan general y simple. No conviene, sin embargo, comenzar por aquellos grupos de imágenes que resultan más evidentes, aunque esto pareciera lo más adecuado¹²⁰. De hecho, estas imágenes van más allá de sí mismas y están en relación con las descripciones no metafóricas, con lo cual su aparente claridad se desvanece. Es cierto que las imágenes de guerra, de caza, del ladrón etc. no traducen un estado real de cosas sino que son utilizadas como expresión de algo más íntimo. Pero precisamente por ello se plantea la cuestión de saber a qué se refieren esos elementos en concreto.

Mowinckel ha sabido acertar en el punto de partida de la interpretación de los enemigos: para él la palabra clave es *'āwen*¹²¹ que aparece algunas veces en la descripción de los enemigos y de su actividad. El la traduce por "hechicero". Los *po'alē 'āwen* son, pues, los hechiceros que Mowinckel identifica con los enemigos de la mayoría de las lamentaciones.

Mowinckel parte del hecho indiscutible de que de los enemigos en general se afirman las mismas cosas que de los *po'alē 'āwen* en particular. Si este concepto se refiere realmente a los hechiceros, los términos paralelos relacionados con este concepto también han de ser interpretados en este sentido. Por otra parte, si estos términos han de ser interpretados en un sentido mágico cuando van unidos a *po'alē 'āwen*, no pueden ser entendidos de otro modo en aquellos otros casos en que van unidos a expresiones que se refieren a los enemigos pero que no usan *po'alē 'āwen*. Con estos presupuestos Mowinckel encuentra en las lamentaciones individuales muchos signos de tales hechiceros y, apoyado en la semejanza de la descripción de los enemigos, concluye que éstos han de ser considerados en general como hechiceros¹²².

¿Puede aceptarse esta conclusión de Mowinckel? Hay que reconocer que, normalmente, *'āwen* se refiere a una cosa oscura, tenebrosa, lúgubre, que, por consiguiente, no es susceptible de procesos de racionalización y que, por

¹²⁰ Esto puede aplicarse, de forma especial, a las afirmaciones sobre la guerra. El intercambio con elementos de otra clase (compárese, en este sentido, Sal 7,13 con 7,3.10.15; 55,19b s con 55,22.24; 56,2 con 56,6s; 57,5a con 57,5b-7) y la condición sencilla de la gente que ora en los salmos impide tomar estas expresiones literalmente. El modelo de estas expresiones ha de ser buscado en las lamentaciones reales que la lamentación individual tomó como modelo (cf. cap. V.9). La imitación llevó consigo la desaparición del carácter regio de tales expresiones, que se convierten en imágenes y símbolos. A. Erman, *Aegyptische Religion* 114 ofrece un paralelo egipcio.

¹²¹ Mowinckel transcribe siempre el término en su forma original *'wan*.

¹²² Cf. diversos lugares de *Psalmenstudien* I.

ello, significa muchas veces "hechicheros"¹²³. Pero esto no quiere decir que el término ha de ser interpretado siempre del mismo modo en que se interpreta en un texto concreto. Para ello habría que partir del supuesto de que el término ha tenido siempre la misma significación y que no ha sido afectado por ningún cambio.

A esta objeción de tipo general hemos de añadir algunas consideraciones más concretas. En primer lugar, nos parece que se concede demasiada importancia al término paralelo. La existencia de un paralelismo entre los elementos descritos por dos vocablos no supone siempre que esos términos sean análogos. Puede suceder que coincidan en un efecto determinado, pero ello no significa aún que coincidan en el "cómo" de ese efecto. Aplicando este principio a nuestro contexto, y mirando las cosas con imparcialidad, hay que reconocer que el único elemento paralelo entre los dos términos que nos ocupan es la enemistad hacia el justo.

Resulta demasiado arriesgado considerar como fundamental una denominación de los enemigos que de hecho sólo es secundaria¹²⁴. Se hace violencia a los textos cuando, fundados únicamente en el hecho del paralelismo con otra expresión compuesta de *'āwen*, se interpretan en sentido mágico unos términos que son explicables en otros campos simbólicos¹²⁵.

El mismo Mowinckel se ve obligado a admitir¹²⁶ que el significado de "malvado", aceptado normalmente, encaja perfectamente en muchos textos del Antiguo Testamento. Y llega a decir, además, que en muchos casos es más exacto el sentido no-mágico que el que él mismo propugna.

Pasemos ahora a una exposición crítica de nuestros puntos de vista frente a la tesis de Mowinckel. Un análisis de la relación de estas denominaciones de los enemigos con los sentimientos del salmista nos conducirá a confirmar nuestras hipótesis.

Según Mowinckel, los hechiceros hacen venir enfermedades sobre el justo¹²⁷. Las palabras engañosas y las murmuraciones, la preparación de la

¹²³ Mowinckel podía haber utilizado Is 58,9 (cf. op. cit., 8) donde, junto al "hablar *'āwen* aparece el alargar los dedos, un conocido acto mágico; a este respecto, cf. J. Hempel, *Die Israelitischen Anschauungen von Segen und Fluch* ZDMG 79 (1925) 25, nota 2, donde el autor ofrece algunos datos al respecto.

¹²⁴ De todos los textos de lamentaciones, sólo Sal 5,6 6,9 7,15 10,7 28,3 41,7 55,4 56,8 (?); 59,3.6 64,3 141,4.9 hablan de "pronunciar *'āwen*" o "realizar *'āwen*".

¹²⁵ Es muy instructiva, en este sentido, la forma en que Mowinckel, op. cit., 67.69.132 trata Sal 59. En la introducción, junto a *po'alē 'āwen* encontramos *'oy'bay, mitqōmmay, 'ansē dāmim* y *'azzim*, que Mowinckel traduce por "fuertes". Todas estas expresiones son determinadas por *po'alē 'āwen*, término que no aparece en ningún texto significativo. No se puede demostrar el que *'azzim*, fuertes, sería una denominación de los demonios. Al aceptar este significado, el intérprete opta por una posibilidad entre otras. Pero, desde un punto de vista metodológico, sería más adecuado hacer las cosas al revés, es decir, intentar poner el término *po'alē 'āwen*, que por sí mismos resulta demasiado oscuro, en relación con otros términos cuya significación sea más evidente.

¹²⁶ S. Mowinckel, op. cit., 37.

¹²⁷ *Ibid.*, Sss.9ss.17s.19s., etc.

caída del justo, las redes que le tienden, habría que relacionarlas con palabras de encantamiento¹²⁸ y con acciones mágicas¹²⁹. Para Mowinckel los enemigos son el "mal" básico y como tal son considerados por el salmista, que llega a descuidar, a veces, los elementos secundarios, es decir, la enfermedad que los enemigos hacen venir sobre él. Su súplica se orienta, en consecuencia, a verse librado de sus enemigos. Considera, en efecto, que eliminándolos, desaparecerá también la enfermedad que ellos provocan¹³⁰.

Estas observaciones parten de un hecho cierto: muchas veces las lamentaciones por los enemigos y la lamentación por la enfermedad aparecen vinculados (Sal 3 6 13 17 22 27,7ss 28 31 40,14-16 41,5-11 42, etc.), pero es más frecuente que aparezca sólo el primer elemento (Sal 4 5 7 11 25 —?— 52 55 57 59 62 63 64 120 123 140 142, etc.). No obstante, cabe preguntar si es correcta la interpretación que Mowinckel hace de este hecho. Y hay que decir que no lo es.

La interpretación de Mowinckel sobre la relación enemigos-enfermedad en el primer grupo de textos señalados por él, se basa en una interpretación muy concreta de algunos textos de los salmos. Más adelante, someteremos a un amplio análisis el valor de esta interpretación. Pero suponiendo que fuera correcta, ¿puede ser aplicada sin más a toda una serie de lamentaciones en las cuales no aparece de hecho la relación enemigos-enfermedad, tal y como la entiende Mowinckel? En el caso de que se pudiera deducir otro tipo de relación, no es válido suponer la existencia de una enfermedad del salmista en aquellos salmos en que sólo se habla de los enemigos. Por ello, las conclusiones de Mowinckel nos parecen demasiado superficiales y precipitadas.

A estos argumentos de tipo general añadiremos ahora algunas consideraciones particulares.

El hecho de que el arma principal usada por los enemigos sea su lengua, que hablan *šaw* y *kāzāb*, que actúen y planifiquen en secreto no nos permite concluir que se trate de hechiceros; sobre todo si tenemos en cuenta que esos elementos no se pueden interpretar desde una expresión que es periférica, *po'alē 'āwen*. Sólo las referencias del salmista a los enemigos nos permiten entender el significado de sus palabras¹³¹. Si se tratara de palabras de encantamiento habría que esperar una explicación clara en la exposición que el mismo salmista hace a Yahveh de la causa de su lamento y su pena. Sin embargo, esos textos que, de hecho, son muy pocos, no hacen ninguna alusión a elementos mágicos. Según estos textos, lo que molesta realmente al salmista es la amarga ironía y la burla sarcástica. Mowinckel quiere convencernos de que esa burla sería sólo "otra forma de hechicería que pretende debilitar aún más al que es ya débil"¹³². Pero esta interpretación no hace

¹²⁸ *Ibid.*, 15ss.22.23.39, etc.

¹²⁹ *Ibid.*, 20.28.42.

¹³⁰ *Ibid.*, 101ss.

¹³¹ Cf. 199, nota 16.

¹³² S. Mowinckel, *op. cit.*, 104.

justicia al lugar central concedido a estas palabras en el conjunto de la lamentación. En estos textos no parece que constituyan un elemento meramente secundario¹³³. Por otra parte, el dolor que producen en el salmista el sarcasmo y la burla es algo que se puede comprender sin necesidad de recurrir al elemento mágico.

Otro argumento en contra lo ofrecen los cantos individuales de acción de gracias cuyo material es semejante al de las lamentaciones. En estos cantos se habla de la liberación de los enemigos (Sal 9,6 18,4 31,9 41,12 66,17; Eclo 51,1-12) con menor frecuencia que de la liberación de la enfermedad y otros peligros (Sal 22,23ss 28,6s 30 31,22ss 34 40 103,1-5 138; Jon 2; Eclo 38,15ss; Dn 3,89). Si los enemigos fueran la causa de todas las desgracias, el enfermo estaría interesado en su alejamiento; y si pensara que con su desaparición desaparecería también la enfermedad, al entonar su canto de acción de gracia, los mencionaría en primer lugar y no los silenciaría.

También aquellas lamentaciones que fueron compuestas en el exilio y que identifican los enemigos con determinados pueblos se oponen a la teoría de Mowinckel (Sal 55,20 120,5)¹³⁴.

Pero la objeción más seria nos la ofrece la comparación de las afirmaciones hechas en las lamentaciones con las que hace Job en su desgracia, refiriéndose a sus amigos, que le importunan con sus palabras. Es totalmente ilógico considerar estos amigos como hechiceros que con sus encantamientos habrían causado la desgracia de Job. Es imposible una interpretación mágica de los términos que Job usa para hablar de sus amigos, a pesar de que son semejantes a los que el salmista utiliza para referirse a sus enemigos¹³⁵. Los textos del libro de Job constituyen una prueba definitiva, sobre todo por el hecho de que tanto Job como los autores de las lamentaciones presentan al justo enfrentado a hombres que ellos consideran enemigos. Existe, además, en ambos una relación enfermedad-enemigos, que en Job no consiste, ciertamente, en una motivación de la enfermedad por medio de artes mágicos.

¹³³ Cf. lo que hemos dicho más arriba, 199, sobre Sal 42.

¹³⁴ Mowinckel afirma en concreto sobre este último texto: "El v. 5 ha de ser interpretado metafóricamente; no hay, pues, motivos para una interpretación romántica que ponga este salmo en relación con un judío exiliado o con los sufrimientos de los judíos de la diáspora", *op. cit.*, 45. Pero esta afirmación de Mowinckel es una orden, no una prueba.

¹³⁵ Job llama mentirosos *ṭoplē ʕaqer* a sus amigos (Job 13,4; cf. Sal 5,7; 69,5). Sus amigos pronuncian *ʕawlāh* y *remiyūh* (Job 13,7; cf. Sal 5,7 7,15 34,14 35,20 38,13 43,1). Job llama a sus amigos *mʕnahamē ʕāmāl* (Job 16,2; cf. Sal 7,15; JO 7. Les dirige "apalabras airadas" *dibrē ruah* (Job 16,3). Según Mowinckel, *op. cit.*, 39, *ruah* es sinónimo de "magia". Job sabe que sus amigos albergan en su interior *mʕzimmôt* y *muḥṣebôt*, que les sirven para ejercer su "poder" *ḥamaš* (Job 21,27; cf. Sal 10,7.11 56,6). Los amigos de Job toman partido por Dios en secreto (Job 13,10) pueden verse en este contexto las acciones secretas que los enemigos del salmista urden contra él. También encontramos las imágenes de la caza (19,22). Es el mismo tono que adoptan los enemigos del salmista, el adoptado por los amigos de Job cuando piensan: "Persigámoslo y encontraremos 'en él' la causa de esta situación" (Job 19,28). Basten estos ejemplos. Una comparación de los mismos con los textos de los salmos que Mowinckel interpreta en sentido mágico demostrará lo débil que resultan sus argumentos.

Por todo ello es imposible mantener en los límites que pretende Mowinckel su afirmación de que los enemigos del salmista son hechiceros. Pero, ¿puede aplicarse esta interpretación a los pocos textos de los que él ha querido sacar sus conclusiones? (Sal 6,3-8 28,3-4 41,6.12 69,21)¹³⁶. También a esta pregunta hay que responder negativamente. En ninguno de estos textos se dice claramente que los enemigos sean los causantes de la enfermedad. Es más, el salmista refiere muchas veces sus sufrimientos a Yahveh con palabras inequívocas¹³⁷. Una consideración más atenta de las expresiones que usa el salmista nos hará concluir que Mowinckel ha considerado sólo aquellos elementos que le interesaban¹³⁸.

¿Hablan las lamentaciones, de algún modo, de otros poderes demoníacos que hayan provocado la enfermedad? Sólo en Sal 91 se habla claramente de estos poderes. Pero este salmo no pertenece a nuestro género¹³⁹. Nicolsky ha querido encontrar referencias a tales fuerzas en otros textos, incluso en algunos de lamentaciones¹⁴⁰. Pero sus explicaciones no nos convencen; además, este autor sigue, en parte, los razonamientos de Mowinckel y, por tanto, han sido ya considerados en la crítica a la teoría de éste. ¿Acaso puede considerarse un argumento a favor de esta interpretación las palabras de Sal 18,5-6: "Me cercaban los lazos de la muerte, torrentes destructores me aterraban, me envolvían los lazos del abismo, me alcanzaban las redes

¹³⁶ Cf. S. Mowinckel, *op. cit.*, I 9s.17ss.100.

¹³⁷ Cf. n. 6. Lo mismo puede encontrarse en H. Schmidt, *Gebet des Angeklagten im AT* 31.

¹³⁸ En el caso de Sal 28, la relación del fiel con los *rîšāim* (v. 3) y los *po'alē 'ūwen* (*ibid*) no es un elemento fundamental del poema. La petición del fiel tiene como objeto el no tener parte con los malvados y que las acciones de éstos sean castigadas ya que no se han preocupado por Yahveh. La descripción a la ansiada salvación, que aparece al final del salmo, hace referencia a la salud únicamente y no a verse libre de los enemigos, que sería lo normal si aceptáramos la interpretación de Mowinckel. La frase de Sal 6,8: Mis ojos están turbios por las preocupaciones; pasmados a causa de mis enemigos (como traduce Mowinckel) y que va después de la descripción de la enfermedad y del dolor que ésta produce, no permite concluir, si somos objetivos que la enfermedad ha sido causada por los enemigos. Los lamentos y el dolor que producen los sufrimientos son realidades que se pueden explicar en forma satisfactoria sin recurrir a motivaciones mágicas. Mowinckel ha creído encontrar el elemento definitivo en Sal 41,5-11: el fiel "presupone que ellos (los enemigos) no se conforman con haberlo arrojado sobre el lecho del dolor" (*Psalmenstudien* I 17). Pero el texto no hace referencia alguna a este hecho v. por otra parte, la interpretación de Mowinckel cae por su propio peso cuando llega al v. 7. Si hubiera que pensar que en este versículo se piensa en elementos mágicos habría que esperar que el '*ūwen* se dirigiera contra el fiel que se encuentra ya enfermo, pero de ningún modo que los enemigos tomaran su decisión delante del enfermo y que lo pronunciaran fuera: cf. en este sentido Hemple, *op. cit.*, 24ss. En el caso de Sal 69, salvo la expresión "estoy enfermo a causa de mis enemigos", como la traduce Mowinckel, *op. cit.*, 100, no existe elemento alguno que justifique la interpretación ofrecida por este autor. Es más, el mismo salmista pone su enfermedad en relación con Yahveh (v. 27). Por otra parte, la traducción de Mowinckel se basa en simples conjeturas. Elimina la expresión *kol šôr'rāy* del v. 20 y la emplaza después del *wā'ānu-šāh* del v. 21, introduciendo además la preposición *min*.

¹³⁹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 91.

¹⁴⁰ N. Nicolsky, *Spuren magischer Formeln in den Psalmen*, en *Beihefte zur ZAW* 46 (1929) sobre Sal 7 18 35 58 69 109 141.

de la muerte?" Para Nicolsky esta cita deja fuera de toda duda que "los lazos de la muerte, los torrentes destructores, los lazos del abismo y las redes de la muerte son fuerzas demoníacas que han atacado al salmista".

La imposibilidad de interpretar los enemigos siguiendo el punto de vista de Mowinckel nos obliga a considerarlos desde los textos de Job. Pero se plantearán enseguida dos dificultades: En primer lugar, el hecho de que las imágenes usadas por Job no corresponden objetivamente a la disposición de sus amigos hacia él. ¿Pretenden éstos acosarlo realmente como a una fiera? ¿le cubren de mentiras? ¿Están realmente preocupados por hacerle daño?¹⁴¹. El modo de plantear estas preguntas supone la negación de las mismas. Parece, más bien, que esas imágenes pretenden traducir la impresión que en Job causan las palabras y los actos de sus amigos. Por otro lado, resulta evidente el tono apasionado de sus expresiones. Job no pretende describir las cosas objetivamente. Su intención es la de respirar hondo y librarse así de la insoportable tensión de su alma. Si se quiere interpretar correctamente los enemigos del cantor de las lamentaciones hay que tener en cuenta estos dos momentos, sobre los cuales nunca se llamará la atención suficientemente. Pues estos dos momentos nos ponen en guardia contra el peligro de querer encontrar en el texto lo que el mismo autor rechaza positivamente, es decir, claridad y distinción hasta en los detalles¹⁴².

Hay que interpretar, antes que nada, el hecho de que el autor se siente rodeado de un mundo de enemigos. Este hecho no se explica suficientemente por la tendencia a exagerar las cosas natural en alguien que sufre. Todo se entiende mucho mejor, si se parte de la motivación originaria de la lamentación, es decir, una grave enfermedad o la espantosa proximidad de la muerte¹⁴³. Los datos que Levy-Bruhl ha reunido sobre el mundo de los primitivos¹⁴⁴ nos permitirá comprender cómo es posible el hecho de que el que se siente próximo a la muerte considere enemigos suyos a todo el mundo.

Cuando una persona es afectada por una enfermedad grave, cuyas causas desconoce – y son muy pocas las causas de enfermedades conocidas por el hombre primitivo– transforma totalmente su relación con el ambiente. El enfermo imagina qué poderes demoníacos están a la base de su terrible e inexplicable color y quiere defenderse de ellos. El pobre enfermo ha caído en manos de la "temida muerte". ¿Cómo actuar frente a él? "¿Hay que acudir en su ayuda? ¿Debe uno hacer lo imposible por arrebatarlo de las garras de la muerte, que ya casi lo tiene en sus manos? El primer movimiento es un irresistible sentimiento de simpatía humana. Pero el miedo y el pavor conducían al hombre primitivo a hacer exactamente lo contrario"¹⁴⁵. Se

¹⁴¹ Cf. 204 nota 1.

¹⁴² Este toque de atención contempla también la postura de Marschall que pretende poder demostrar grupos concretos de enemigos en algunos salmos: opresores de los pobres, enemigos y acusadores personales: Cf. Marschall, *op. cit.*, 65ss.75ss.87ss.

¹⁴³ Cf. n. 6.

¹⁴⁴ L. Levy-Bruhl, *Die geistige Welt der Primitiven* (1927).

¹⁴⁵ L. Levy-Bruhl, *op. cit.*, 261.

intenta cortar todo tipo de relación con aquel que ya ha sido marcado por la temida muerte con el fin de evitar que el ambiente en que vive se vea atacado también por la desgracia. De este modo, "en un instante, la persona que era un compañero, un amigo, un pariente, se convierte en un extraño, un enemigo, un objeto de pavor y miedo"¹⁴⁶. Se comprende así que, del mismo modo que entre los cafres, el moribundo fuera abandonado por todos y, en caso de que se recuperara, se le continuaba rechazando". "Por la misma causa nadie ofrecía ayuda a uno que se estuviera ahogando o que se encontrara en otro peligro de muerte cualquiera, sino que todos huían de ese lugar en cuanto podían o le tiraban piedras para acabar con aquella situación. Las mismas mujeres evitaban gritar al parir, pues de otro modo todo el mundo se echaría a correr dejándolas solas y desamparadas"¹⁴⁷.

Un sentimiento instintivo de egoísmo del tipo que se observa entre los hombres primitivos pudo ser el que llevara al salmista de las lamentaciones a considerar a su círculo de amigos como enemigos. Lo cual es fácil de comprender si se recuerda el trato inhumano que recibían en Israel los pobres leprosos, o si se compara con la estremecedora referencia que hace Job 19,13-19 al abandono de que es objeto por parte de todos, incluso de su mujer, que huyen de él llenos de asco. Este sentimiento primitivo se mantuvo en vigor hasta tiempos muy recientes; prueba de ello es el hecho de que el cruel trato dado a los leprosos era normal todavía en tiempos de Jesús (Lc 17,11-19) y, en época más reciente, las descripciones de la huida de los ciudadanos de Wittemberg cuando la peste de 1527.

Pero la aversión de todos hacia el que sufre no se explica sólo por estos sentimientos primitivos. Quedarse con esta explicación supondría pasar por alto la frecuencia con que el lamento por los enemigos no siempre va unido a una enfermedad¹⁴⁸. Ello supondría, además, exagerar el valor de este sentimiento en las lamentaciones de los salmos, elevando a la categoría de causa lo que en los textos constituye un elemento secundario.

Entre los primitivos, el sentimiento de pavor ante enfermedades cuya causa es desconocida se explica por la creencia en poderes ocultos, caprichosos¹⁴⁹. Nuestras lamentaciones desconocen este hecho. No se las puede considerar, pues, como simple manifestación de una idea primitiva acentuando en ellas elementos supuestamente primitivos. En lugar de esa creencia ciega en poderes demoníacos caprichosos, que excluye toda pregunta por el por qué, se manifiesta en nuestras lamentaciones una teoría racionalizada que ofrece una causa concreta de la enfermedad. Se trata de la doctrina de la retribución, muy extendida en Israel. Una característica del pensamiento hebreo, que lo diferencia de aquella explicación primitiva del sentimiento de temor, es el hecho de que la doctrina de la retribución no se aplica sólo en

¹⁴⁶ *Ibid.*, 263.

¹⁴⁷ *Ibid.*, 264.

¹⁴⁸ Cf. 202.

¹⁴⁹ Cf. L. Levy-Brühl, *op. cit.*, 17ss.44ss.242ss.

los casos de enfermedad grave o peligro de muerte, sino que pretende explicar todos los reveses que puede sufrir el hombre. Consecuentemente, se ven enemigos en campos donde el hombre primitivo jamás hubiera pensado encontrarlos.

El hombre que sufre ha sido castigado por Yahveh a causa de un pecado. Esta explicación se explota, sobre todo, en el caso de una enfermedad maligna¹⁵⁰. Muchas veces, lo único que se dice del enfermo es que Yahveh lo ha castigado (es el caso de los amigos de Job y Sal 3,3 41,9). Pero el enfermo, que comienza a considerar él mismo la posibilidad de que Dios lo haya castigado efectivamente, siente un desgarramiento espiritual producido precisamente por la constatación de saberse no-amado, lo cual le hiere en lo más profundo de su espíritu. Las palabras que sus amigos pronuncian (Dios lo ha castigado) los convierte en sus enemigos tanto en el caso de Job como en el del cantor de Sal 41 y 69, suponiendo incluso que aquéllos hubieran ido con la intención de consolarlo. El enfermo siente las palabras de sus amigos como veneno y vinagre (Sal 69,22), les llega a acusar, en su desconfianza, de haber hecho venir sobre él lo que hablaban en la calle sobre él (Sal 41,7). Si así reaccionaba ante sus amigos, ¿cuál no sería su reacción y su juicio ante las otras personas de su ambiente? Para el enfermo, todos son sus enemigos; ante todos ellos se siente abandonado y desamparado.

Se entienden así muchísimas de las afirmaciones sobre los enemigos. Ciertamente, esta explicación no resuelve totalmente el problema. Algunos elementos exigen una explicación más detallada: el gran número de los enemigos – cosa que resulta muy difícil de entender –, su empeño en causarle mal, su sarcasmo y su alegría por el mal del enfermo y, por último, su condición de enemigos de Yahveh¹⁵¹.

A algunos de estos elementos se podrá acceder con mayor facilidad partiendo de la relación del fiel con sus enemigos. Los autores gustan llamarse a sí mismos “pobres” (Sal 10,2 12,6 22,25 35,10 40,18 86,1 109,22 140,13 4,8)¹⁵². La contrapartida es que sus enemigos son considerados ricos y acomodados. Sal 119,78.121.134 hablan expresamente de persecuciones de parte de ricos y malvados. Estos ricos comenten el sacrilegio de presentar testigos falsos contra el pobre, pecado que los profetas atacaron con mucha frecuencia (Sal 7,4ss 27,12 35,11). Pero los enemigos no se sitúan ante el pobre como individuos sino como un tipo. Por eso, el salmista habla muchas veces de sí mismo en tercera persona: “acecha al desgraciado para secuestrarlo” (Sal 10,9) pidiendo a Dios que no olvide al que sufre por causa de sus enemigos (Sal 9,13 10,12; cf. 35,20 69,7). Enemigos y justos constituyen dos grupos que son enfrentados por el autor: “Castígalos, Yahveh, que fracasen sus planes, expúlsalos por sus muchos crímenes, pues se

¹⁵⁰ Cf. Lc 17,11.19.

¹⁵¹ De un solo enemigo hablan Sal 13,3.5 18,18.19 41,12 55,13 y, si *'oyeb* no se entiende de forma colectiva, también Sal 7,6 31,9 42,10 43,3 61,4 64,2.

¹⁵² Cf. *Psalmenkommentar*, sobre estos salmos.

revelan contra ti. Que se alegren los que se acogen a ti, con júbilo eterno, protégelos, que se regocijen los que te aman" (Sal 5,11-12).

Estas expresiones dan a entender que la hostilidad puede ir más allá de las relaciones de hombre a hombre. Se trata de grupos que se hallan enfrentados. Están separados por oposición social. Los justos pertenecen al estrato social más bajo. Frente a ellos aparecen los ricos y poderosos. Estos son los que dominan; por ello se les nombra junto a otros pueblos, con los que mantienen relaciones, junto a los "paganos" (Sal 7,7ss 9,16ss 56,8 59,6).

A la oposición social se une la oposición religiosa. El pobre se autodenomina "justo" y está convencido de que los ricos son malvados que quieren perseguir a los pobres a causa de su piedad. En la interpretación de esta oposición es importante tener en cuenta que en ningún caso se acusa a los enemigos de su idolatría. El pecado principal de la época preexílica no tiene ya importancia alguna en los salmos. A los enemigos se les acusa de no tener en cuenta a Yahveh, de no conocer el temor de Dios (Sal 36,2), de su temeridad en el pecado y de su descarada respuesta a aquellos que les recriminan su pecado: "El Señor no lo ve, el Dios de Jacob no se enterará" (Sal 94,7). "¿Es que Dios lo va a saber, se va a enterar el Altísimo?" (Sal 73,11; cf. además, Sal 10,3ss.11). En estas afirmaciones ven los salmistas la funesta influencia de los paganos¹⁵¹.

Todo esto da a entender que tales enemigos no creen en lo que constituye una verdad indiscutible para el justo: Dios juzga rectamente, distingue lo justo y lo injusto; el justo permanece mientras el impío perece. Seguramente se trata de ricos cultos que han perdido la confianza en la doctrina de la retribución (cf. p. ej., Ecl 2,16 4,1-3 7,15; Ecl 16,17-23) y sacan sus consecuencia. Para ellos, los justos son dignos de lástima pues son sometidos a la desgracia de tal modo que su confianza en Dios es puesta en trance de desaparecer. Pero el fiel paga a sus enemigos con la misma moneda. Su alma anida hacia ellos un odio profundo, no sólo porque son sus enemigos, sino en nombre de la religión: "¿No aborreceré a los que te aborrecen, no me repugnarán los que se rebelan? Los odio con odio implacable, los tengo por enemigos" (Sal 139,21s).

Se entiende así que un solo justo puede tener muchos enemigos. También se comprende el tono apasionado que ponen los salmistas al referirse a sus enemigos, pues, heridos en lo más profundo de su espíritu por las burlas de aquellos, intentan defender lo que para ellos constituye una realidad de la mayor importancia: su confianza en Dios, que aquellos intentan socavar. Y, por último, se comprende también que el enemigo sea mencionado muchas veces sin que se hable de una enfermedad: cualquier situación de desgracia era una ocasión para que éste manifestara su hostilidad hacia el fiel.

¹⁵¹ Cf. Sal 10,9.

Nos planteamos ahora la cuestión de si, aparte de estos elementos de carácter general, podemos concluir algo más sobre los enemigos del salmista. El hecho de la división en dos grupos, cuyas características generales se describen, no permite fundamentar nuevas determinaciones. El judaísmo postexílico conoció, desde sus comienzos, la oposición existente entre los justos y los hijos del mundo. Nos referiremos brevemente a las circunstancias históricas que hicieron posible esta situación.

Los judíos que volvieron a su patria en el año 520 a.C. entraron en contacto con aquellos grupos que habían permanecido en el país y que, por consiguiente, no habían sentido la influencia del desarrollo del judaísmo babilónico. Los repatriados se fusionaron de tal modo con la población del país y con sus vecinos, que Esdras y Nehemías tuvieron que imponer su autoridad para purificar la comunidad. Todo ello condujo al nacimiento de grandes dificultades dentro del mismo judaísmo, a las cuales se refieren los libros de Nehemías. Después de la época oscura de los siglos IV y III a.C., comenzó a sentirse la influencia del helenismo sobre el judaísmo. Esta influencia alcanzó su punto culminante en la helenización brutal impuesta por Antíoco Epifanes. La revuelta de los macabeos, que fue apoyada por los círculos asideos, iba dirigida contra este proceso de helenización y contra los elementos del pueblo que habían sucumbido ante ella. Pero los macabeos y sus seguidores se mundanizaron muy pronto, con lo cual entraron en oposición con los justos. Se produjo entonces una grave división. En tiempos de Jesús, los fariseos y los saduceos representaban las dos posturas enfrentadas.

No se puede identificar a los enemigos de los salmistas con un grupo concreto de aquellos judíos helenizados. SalSI 12,1-3 tiene presentes, probablemente, a los elementos mundanizados de la época de los macabeos y por ello suplica ser liberado del hombre malvado y sin ley, de las lenguas sin ley y calumniadoras. Pero también los antiguos salmos del Canon hablan así de los enemigos del salmista (Sal 5,10 10,7 27,12 41,6ss; puede verse además la oposición entre "pobres" y "malvados" en Jr 20,13)¹⁵⁴. La datación exacta de cada una de las lamentaciones se ve imposibilitada precisamente por su característico estilo que siempre usó las mismas imágenes y expresiones para referirse a los enemigos. Hay que darse por satisfechos con este resultado.

9. Las lamentaciones motivadas por los familiares, amigos y conocidos tienen una importancia muy relativa si se las compara con el conjunto del material. Ello se explica por el carácter personal que tienen esas vivencias, que no poseen, por ello, una significación general como la oposición por parte de los enemigos. Pero un análisis detallado de este material manifiesta cómo el mal trato recibido de parte de las personas cercanas afecta al fiel más profundamente todavía: "Si mi enemigo me injuriase, lo aguantaría; si mi adversario se alzase contra mí, me escondería de él; pero eres tú, mi

¹⁵⁴ Cf. W. Baumgartner, *Klagegedichte des Jeremia* 51.

camarada, mi amigo y confidente, a quien me unía una dulce intimidad: entre el bullicio paseábamos en la casa de Dios" (Sal 55,15). Un sentimiento muy comprensible. En lugar de estar a su lado y de consolarlo, los más íntimos se aparten de él pues consideran que está marcado por Yahveh: sus hermanos y parientes, sus conocidos y amigos, sus siervos y siervas, incluso su propia mujer (Job 19,13-19; cf. Sal 27,10 31,12 38,12 41,10 55,13s 88,9.19; Jr 12,6 20,10): para todos ellos se ha convertido en causa de espanto (Sal 31,12). Se entiende que esta sensación de temor, esa conciencia deprimida por el abandono de que ha sido objeto, llegue a desbordarse en ocasiones y que el fiel dirija terribles maldiciones contra todos aquellos que le han defraudado de ese modo: "Que los sorprenda la muerte, que bajen al abismo, pues la maldad anida en ellos" (Sal 55,15s). Sus mismos amigos pasan a ser odiados enemigos que son acusados por él de agudizar su dolor con sus hirientes palabras (Sal 41,7 55,22 62,5)¹⁵⁵.

10. Pasemos ahora a considerar la estructura de las lamentaciones. La lamentación individual comienza como la lamentación comunitaria¹⁵⁶ con la invocación del nombre de Yahveh, que normalmente aparece en las primeras palabras de la primera frase (Sal 3,2 5,2 6,2 7,2 13,2 16,1 17,1 22,2 25,1 26,1 27,7 28,1 31,2 35,1 38,2, etc.). En pocas ocasiones se encuentra después (Sal 42,2 120,2; Is 38,14¹⁵⁷). Los salmos que no comienzan con la invocación se alejan tanto del estilo corriente que no se les puede considerar como una lamentación individual en sentido estricto, aunque utilice los motivos del género (Sal 4 11 23 39 52 119; Lam 3).

La invocación vuelve a ser repetida en las otras partes del salmo, bien en el lamento o en la súplica (Sal 3,4 5,9 6,5 7,4.7 17,6 31,10.18.20.22 38,10 39,8 69,6s.17 71,17 77,12 86,8.12.14 88,14s 119,33.41 130,3 140,5; Lam 3,58; Jr 12,3 17,14 18,23). En los poemas en que la súplica es introducida después del lamento, la invocación es repetida varias veces (Sal 3,8 5,11 6,5 13,4 17,13 22,20 35,17.22 38,22ss 41,11 43,1 55,24 56,8 58,7 69,14 71,12 88,14 102,13 142,6 40,18 41,11; Jr 18,19). Pero incluso en aquellos casos en que esto no es así, la invocación reaparece antes de la súplica (Sal 5,9 7,7 17,13 25,4.11 30,11 31,4 35,22s.24 39,13 51,12.16.17 86,4 88,14 109,21 120,2 139,19.23 140,9 143,7)¹⁵⁸ en su conclusión (Sal 3,8 19,15 38,22s 43,4) o en otros lugares (Sal 4,9 5,13 6,3.4 7,9 17,14 25,6.7 26,11 27,11 31,6 35,24 38,10.16 54,7 59,13 69,30 71,4s.18s 86,4.5.6 140,8s 143,9; Lam 3,58.61.64; Sal 119,12.31.52. 55.64.75.108; Jr 15,16)¹⁵⁹.

¹⁵⁵ Cf. Sal 69,22 41,7.

¹⁵⁶ Cf. cap. IV,4.

¹⁵⁷ Estos textos y la otra serie citada anteriormente, pueden ser aplicados a las lamentaciones comunitarias y a la oración: cf. B. Stade, *Biblische Theologie des ATs I* (1905) 150; F. Heiler, *Das Gebet* (1921) 58ss.

¹⁵⁸ Lo mismo encontramos entre los babilonios, A. Ungnad, *Religion der Babylonier und Assyrier* 198.205.219.220.221.223.

¹⁵⁹ El mismo fenómeno aparece en la lamentación pública: cf. cap. IV,4.

Es muy importante analizar las palabras de la invocación pues en ellas se expresa lo que constituye en realidad el interés del salmista. En este lugar en que se invoca el nombre de Dios el salmista hace un particular esfuerzo para que Dios le oiga realmente.

El nombre más frecuente en la invocación es el de Yahveh (Sal 3,2.4.8 4,7.9.11 6,2.3.4.5 7,2.47 13,1 17,13.14 22,20 25,1.4.6.11, etc.) combinado con otros títulos que explicitan ese nombre a manera de aposiciones¹⁶⁰: Yahveh de los ejércitos (Sal 69,7), el Dios de Israel (Sal 69,7), Dios (‘el: Sal 16,1 17,6), mi Dios (Sal 3,8 22,2 30,11 35,23 38,16.22 40,18), Yahveh mi Dios (Sal 7,2.4 13,4 43,4 88,2 109,26), Señor (Sal 35,17 38,10 39,8 51,57 59,12 86,4s.8.15; Lam 3,58). Con estos títulos se expresa de muchos modos lo que Yahveh significa para el salmista. Así se explica la frecuente presencia del sufijo de la primera persona y la elección de comparaciones que expresan protección y ayuda. Baste por el momento una alusión general a este hecho (Sal 19,15 22,20 27,9 28,1 31,6 38,23 59,10 140,8)¹⁶¹, pues el material será tratado expresamente cuando hablemos de las expresiones de confianza en el n. 19.

Conviene indicar que estos títulos no son muy frecuentes en los salmos. Esta actitud del israelita es muy diferente a la del fiel de Babilonia que antepone a su petición un sin fin de títulos divinos, a los que une una descripción de la gloria del Dios invocado¹⁶². El babilonio pretende aguzar de este modo el oído de sus dioses e incluso adularlos con el fin de inducirles a hacer lo que él desea. Muy distinta es la actitud que el israelita adopta ante Yahveh. El sabe a priori que Dios le escucha y renuncia por ello a la persuasión adulatoria¹⁶³.

A esta diferencia se añade el hecho de que el israelita no conoce tampoco la ampliación de su invocación por medio del estilo de los himnos con la introducción de relativos o participios, cosa frecuente entre los babilonios¹⁶⁴. Esta ampliación pretende explicitar lo que se ha dicho en la serie de títulos añadidos al nombre del dios, contribuyendo a la adulación de los dioses. Esto es precisamente lo que rechaza el género israelita¹⁶⁵.

Fuera de los salmos del canon existen algunos intentos de perfeccionar la invocación de modo que el contenido y la forma corresponden al modelo babilónico a que nos hemos referido. Citemos a este respecto Jr 17,12-18 y la oración de Manasés.

El texto de Jeremías comienza con una serie de invocaciones: las tres primeras, que se apartan del modelo corriente tanto en Babilonia como en

¹⁶⁰ Cf. cap. II, 19.

¹⁶¹ Algo semejante aparece en las lamentaciones públicas, cf. cap. IV, 4.

¹⁶² Cf. F. Stummler, *Sumerisch-akkadische Parallelen* 11ss; J. Begrich, *Die Vertrauensäusserungen im israelitischen Klagelieder des Einzelnen und im seinem babylonischen Gegenstück*, ZAW 5 (1928) 230; últimamente ha aparecido la obra de W.G. Kunstmann, *Die babylonischen Gebetsbeschwörung* LSS 2 (1932).

¹⁶³ Cf. J. Begrich, *art. cit.*, 250.51.54.

¹⁶⁴ Cf. cap. II, 2.

¹⁶⁵ Cf. J. Begrich, *art. cit.*, 251.

Israel¹⁶⁶, hacen referencia al santuario; las dos últimas a Yahveh. Lo mismo que en los textos babilónicos, tampoco aquí aparece al principio el nombre de Yahveh, sino que constituye el punto final de un *in crescendo*. Esta invocación incluye una "descripción de la gloria"¹⁶⁷ contenida en la proposición principal. Es muy general y de sentido muy amplio: "Los que te abandonan serán escritos en el polvo, porque abandonaron al Señor, manantial de agua viva". No existen elementos de relación personal con el Dios invocado. Tal y como ocurre en las lamentaciones babilónicas, la confianza, elemento característico del género en Israel, está subordinada al homenaje dirigido a Dios¹⁶⁸.

La oración de Manasés presenta un parentesco todavía más claro con las formas babilónicas. En el v.9 comienza la confesión de los pecados a la cual sigue la súplica del perdón en el v. 13. A todo ello precede una larga invocación y una descripción de la gloria de Dios en 8 versículos: "Señor, todopoderoso, celeste, Dios de nuestros padres Abraham, Isaac y Jacob y de su descendencia justa". Los títulos divinos son ampliados, según el estilo babilónico, por medio de participios¹⁶⁹. Su contenido es realmente el tema de un himno, la gloria del creador: "El que creó el cielo y la tierra con todo su ornato, que sometió el mar con su palabra; tú cerraste los abismos sellándolos con tu nombre terrible y glorioso"¹⁷⁰. Al participio sigue una proposición relativa. En lugar de la alabanza directa, cuyo sujeto es Yahveh, se usa la indirecta, en la cual Dios se convierte en objeto de la proposición: "Ante tu poder todo tiembla y se estremece". Se resume de este modo la descripción de la gloria. Lo mismo que en las oraciones babilónicas, se reduce a la alabanza del temor de Dios contra el pecado y la inmensidad de su gracia. Como se ve, la última palabra la constituye una alabanza de la gracia divina, pues a ella se aferra la esperanza de que Dios le escuchará: "Pues nadie puede soportar la majestad de tu gloria. Irresistible es la ira con que castigas a los pecadores; inconmensurable e inabarcable la gracia con que los perdonas. Pues tú, Señor, eres el Altísimo, misericordioso, benigno, gracioso. Las penas de los hombres te pesan." Se observa aquí con toda claridad la forma babilónica. El influjo del género babilónico se hace sentir también en la relación entre el sentimiento de confianza y la alabanza divina. Pero lógicamente, en el texto predominan los elementos israelitas¹⁷¹.

11. Uno de los elementos más importantes del género, después de la invocación, es el lamento (Sal 3,2-5 5,10 6,3.4.7-8 10,1-11 13,1-3 22,2-3. 7-9.13-19 27,10 31,10-14 35,7.11-16.20.-21 38,3-21 40,13 41,6-9 42,2-4.7-12 43,3 54,5 55,4-6.10c-12.13-15b.19b-22 56,3 57,5 59,4.7-8

¹⁶⁶ Podría tratarse de un error de transcripción. Al principio podría faltar *yošeb* (Gunkel).

¹⁶⁷ El término ha sido acuñado por F. Stummer, *op. cit.*, 9.

¹⁶⁸ Cf., para más detalles, J. Begrich, *art. cit.*, 249.

¹⁶⁹ *Ibid.*, 231.

¹⁷⁰ Cf., cap. II, 48.50.

¹⁷¹ En la lamentación comunitaria, esta forma de invocación es algo más frecuente: cf. los ejemplos que ofrecemos en cap. IV.12.

64,4-7 69,1b-5.8-13.20.22 86,14 88,4-10.15-19 102,4-12.24-25 109,2-5.22-25 120,5-7 140,3-4.5-6 142,4c-5 143,3-4; Jr 11,18-19 15,18 17,15 18,18 20,10 15,10 20,7-9.14-18; Job 6,4-7.11-12.21-23 7,2-6.12-21 10,1.18-22 13,23-26 16,6-17.20 17,2.4-9 19,7-20 23,2 29,1.30,3; OrMan 9-10; SalSa 12,2; Is 38,10-14; Jon 2,5; Sal 66,18). No siempre aparece como motivo independiente, pero incluso en aquellos salmos en que no es explícito se puede percibir como una idea subyacente (Sal 7 17 28 39 51 61 63 71 130 141; SalSa 5,2-8 16,5-16).

En el lamento, el fiel expresa con libertad lo que oprime y atormenta su corazón: "Desahoga su alma" (Sal 42,5; cf. 102,1) ante Dios presentándole una imagen de su corazón atormentado y desesperado. Los lamentos suelen ser muy generales. El fiel siente miedo (Sal 31,10), su espíritu está temeroso (Sal 6,4), le asaltan el pavor y la pena (Sal 13,3 31,10), le falta el valor para enfrentarse con la situación (Sal 40,13; cf. además, 6,8 25,16 38,9 40,18 42,6.12 43,5 119,141.143.153). A veces el salmista habla con mayor claridad. La enfermedad lo ha atacado. Sobre él se cierne el peligro de muerte. La mayoría de las veces son sus enemigos quienes le molestan¹⁷². En todos estos casos su conciencia siente el peso del abandono divino.

No experimenta ningún momento de paz. Su sufrimiento lo persigue hasta de noche atormentándolo incluso en el sueño. Su preocupación lo acompaña día y noche (Sal 13,3); de noche le taladra los huesos (Job 30,17); sus lágrimas son su pan día y noche (Sal 42,4; cf. además, Sal 22,3 32,4 55,11; Jr 8,23).

El estudio de la forma del lamento nos permitirá una aproximación mayor a este motivo que venimos examinando. Existen, fundamentalmente dos formas principales del lamento: la narrativa y la descriptiva. La narración del lamento se diferencia de la del canto de acción de gracias por su referencia, no al pasado, sino a la efectividad de estos elementos en el presente. El tiempo correspondiente se podría llamar "perfecto-presente". Un ejemplo de ello lo tenemos en Sal 22,15: "Estoy como agua derramada, tengo los huesos descoyuntados, mi corazón como cera, se derrite en mis entrañas". O en Sal 69,21: "Espero compasión y no la hay; consoladores y no los encuentro" (cf. además, Sal 6,3.4.8 22,13s 27,10 31,10.12 35,7 38,3; etc.). En la descripción, por el contrario, se hace una presentación directa de los elementos presentes. El tiempo normal es el imperfecto, alternando con la proposición nominal: "Estoy agotado de gemir, de llorar sobre el lecho, regando de noche con lágrimas mi cama" (Sal 6,7), "mi garganta está seca como una teja, la lengua se me pega al paladar" (Sal 22,16; cf. además, 3,3 5,10 6,7 10,2ss 22,7s.16-19 31,10b 35,11-20 38,4s, etc.). Existen más descripciones que narraciones, con las que a veces se intercambian. Ello descubre la tensión interna del salmista que experimenta como realidades muy próximas todos los objetos de su lamento, incluso la muerte y el abismo.

¹⁷² Cf. n. 6-9.

Con la ayuda de estos materiales podremos penetrar algo más en el motivo del lamento. La oración del israelita no es ingenua. El lamento tiene una finalidad: actuar sobre Yahveh¹⁷³. Debe tocar el honor de Dios con el fin de incitar su ira o, al menos, conmoverlo. Esta es la razón de que el tono del lamento esté dominado por una fuerte irritación. Se prefiere esperar al último momento, cuando todo está pendiente de un hilo. Si Yahveh quiere prestar su ayuda al que acude a él, ha de hacerlo ya; si no, será demasiado tarde: "Me acorralla un tropel de novillos, me cercan toros de Basán, abren contra mí las fauces leones que descuartizan y rugen" (Sal 22,13-14). "Se sortean mi ropa, se reparten mi túnica" (Sal 22,19); "Oigo a muchos motejarme: 'Pájaro de mal agüero'; se conjuran contra mí y traman quitarme la vida" (Sal 31,4; cf. 35,12 38,11 54,5). Algunas veces se refieren directamente las palabras de los enemigos a fin de conmover a Yahveh, buscando aquellos elementos que puedan herirle de forma especial: "Acudió al Señor, que lo ponga a salvo, que lo libre si tanto lo quiere" (Sal 22,9). Se ríen de mí, a carcajadas, diciendo: 'Ja, ja, con nuestros ojos lo hemos visto'" (Sal 35,21)¹⁷⁴. Para causar un efecto especial, el fiel se sitúa en primer plano, diferenciado de sus enemigos, repitiendo con lamentos su absoluta confianza en la ayuda divina. Está de tal modo destrozado que ya no puede esperar más la ira de Dios (Sal 6,3-4). Puede contar todos sus huesos (Sal 22,18), el polvo de la muerte se posa en sus labios (Sal 22,16), se hunde en el cieno profundo, el torrente de las aguas del abismo amenaza con arrastrarlo (Sal 69,3). A veces las descripciones alcanzan tales niveles que dan la impresión de que el orante se considera a sí mismo como abandonado de Dios: "Me has echado de tu presencia" (Sal 31,23). "El Señor no me escuchará" (Sal 66,18; cf. 116,10; Jon 2,5; Is 38,10-14). La efectividad del lamento es reforzada por el contraste de la actitud descarada del adversario y la lamentable situación del salmista (Sal 22,7-9.13-16.17-19 31,10-12.13-14 42,7-11; etc.). Frente al comportamiento perverso de sus enemigos, el suyo ha sido correcto (Sal 35,13s). La agitación que domina en estos contrastes denuncia la pasión del salmista, perceptible, sobre todo, en la significativa transformación de la descripción en una pregunta¹⁷⁵. En lugar de la simple descripción "mis enemigos son muchos", se afirma: "¿Cuántos son mis enemigos!" (Sal 3,2). Y se atreve a hacer a Yahveh la siguiente pregunta: "¿Por qué te quedas lejos, Yahveh, y te escondes en el momento del aprieto?" (Sal 10,1). "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?" (Sal 22,2). Estas preguntas, desperdigadas a lo largo del lamento, suelen comenzar por un "¿por qué?": Se busca la explicación de lo que le ha sucedido a uno (Sal 10,1 22,2 42,10 43,2 88,15). Con menor frecuencia comienza con "¿qué?" (Sal 42,6.12 43,5). Más adelante hablaremos de las mismas súplicas que comienzan con una pregunta

¹⁷³ Lo mismo encontramos en la lamentación pública, cf., cap. IV,9.

¹⁷⁴ Cf., también los textos que ofrecemos más arriba, n. 8 199 nota 16.

¹⁷⁵ También este elemento aparece en la lamentación pública: cf., cap. IV,7.

y que ofrecen cierto paralelismo con las preguntas introducidas en el lamento¹⁷⁶.

Los lamentos estremecedores de aquellos hombres zarandeados por la desgracia, olvidan a veces la distancia entre Dios y el hombre. El lamento dirigido a Dios se convierte en acusación. Parece incluso que el sentimiento de algunos salmistas se hubiera apercebido de ello (Sal 7 17 28 39 51 61 63 71 130 141; SalSI 5,2-7 16,5-16). Su delicada sensibilidad les ha hecho captar que tales lamentos exaltados, escandalosos, salvajes, van demasiado lejos. Se dan cuenta de que esta insistencia atormentada ante Yahveh, esta queja y protesta continuas pueden conducir a temeridad. Esta puede ser la causa de que, en algunos salmos, el lamento pasara a un segundo plano. El autor de Sal 39, consciente de aquel peligro, "evita ofrecer al impío que le observa, alegre por su mal, el espectáculo del justo que disputa con Yahveh"¹⁷⁷.

Los paralelos babilónicos han eliminado la vitalidad característica del lamento israelita. Ciertamente, existen elementos idénticos o muy semejantes: enfermedad, desgracia, temor, necesidad y lamento, repudio por parte del rey y del príncipe, ira de Dios, peligro de muerte, etc.¹⁷⁸. Pero todo ello es expresado sin pasión alguna, sin fuerza: "Que por tu poderosa sentencia, por orden de tu omnipotente divinidad, yo, tu siervo, enfermo y atormentado por el dolor, a quien la mano del espíritu de los muertos, los hechiceros y la desgracia han azotado y perseguido, sane y sea dichoso"¹⁷⁹. No son muy frecuentes las descripciones vivas de la lamentación del individuo, de su situación desolada: "Miro a mi alrededor, nadie quiere ayudarme. Lloro, nadie se me acerca. He prorrumpido en lamentos, nadie me escucha. Estoy lleno de dolores, vencido, nadie me mira"¹⁸⁰. En ocasiones, el lamento se expresa en un lenguaje figurado: "Vacilo como la marea, revuelta por el fuerte viento, mi corazón vuela, revolotea como un pájaro del cielo. Gimo día y noche como una paloma; estoy derrotado, lloro apenadamente; mi ánimo está atormentado por el dolor y la pena"¹⁸¹. Se habla de lamentos diarios¹⁸², de "invocación no escuchada"¹⁸³, de gemidos y de llantos¹⁸⁴. En estos elementos se pueden reconocer claras semejanzas con el lamento israelita. Pero son muy pocos y no determinan la esencia del motivo, como ocurre en el género hebreo.

¹⁷⁶ Cf. n. 16.

¹⁷⁷ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

¹⁷⁸ Cf. Schollmeyer, *Sumerisch-babylonische Hymnen und Gebete an Samas* 98,14ss.18ss. 106,25 114,15; E. Ebeling, *op. cit.*, I 37,35ss 45,30; II 38,17; A. Ungnad, *op. cit.*, 20,40 220,75ss 223,13; Cf., además, Kunstmann, *op. cit.*, 16ss.

¹⁷⁹ A. Ungnad, *op. cit.*, 179,10-14; cf., también, 223,11-14.

¹⁸⁰ *Ibid.*, 223,14.

¹⁸¹ *Ibid.*, 220,62-66; cf. H. Zimmern, *op. cit.*, I 26.

¹⁸² A. Ungnad, *op. cit.*, 206,39.

¹⁸³ *Ibid.*, 223,14.

¹⁸⁴ H. Zimmern, *op. cit.*, I 25,26.

12. El elemento más significativo de la lamentación es la súplica (Sal 3,8 5,2s.9.11 6,2.3.5 7,2.7.9 13,4 16,1 17,1ss.6-9.13.14' 19,13-15 22,12.20-22 25,4.6.7.16-20 26,1s.9 27,7-12 28,1-4 30,11 31,22.3.10.16.17 35,1-3.22-24 36,11 38,2.22.23 39,9.11.14 40,14.18 41,5.11 43,1.3 51,3.4.9-14.16 54,3.4.7 55,2.3 56,2.4.8.9 57,2 59,2.3.5.6.12.13 61,2.3 64,2.3 69,2.14.15.17-19.24.25-28 71,2-4.9.12.18 86,1-4.6.11.16 88,3 102,2-4.25 109,1.6.21.26 116,4 118,25 119,8.10.12.17-19.22.25-29.31.33-40.43.49.58.64.66.68.73.86.88.94.107.108.116.117.121.122.124.125.132.135. 144.149 120,2 130,2 138,8 139,23s 140,2.7.9 141,1.3.4.8 142,7.8 143,1.2.7-12; Is 38,14; Jr 12,3 15,15 17,14.17s 18,19.23; Lam 3,19.63; Eclo 51,10; OrMan 13; SalApSir 3,1.3-21 4,2.6.13). Es lógico que constituya un elemento central del género pues representa el mayor esfuerzo del que ora por suscitar la compasión de su Dios.

La forma usual de la súplica es el imperativo; en ella se concentran multitud de contenidos.

Comencemos por las súplicas de tipo general y centrémonos en aquella cuya finalidad es la de mover a Dios para que atienda la oración del fiel: "Escúchame" (Sal 119,145); "escucha mi voz" (Sal 27,7 64,2 119,149 130,2), "escucha mis palabras" (Sal 17,6), "atiende a mis palabras" (Sal 5,2; cf. además, 17,2 54,4 55,2 86,6 140,7 141,1 143,1), "atiende a mi llanto" (Sal 39,13), "haz caso de mis gritos de auxilio" (Sal 5,3; cf. 86,6), "inclina tu oído hacia mí" (Sal 17,6 31,3 86,1 88,3 102,2; SalApSir 3,3; cf. 5,2 17,1 27,8 28,1.2 30,11 39,13 54,4 55,3 61,2 102,3 119,169. 170 142,7 143,1; Jr 18,19). En este contexto aparece gran cantidad de formulaciones muy variadas, según veremos en los textos considerados más adelante.

También en el género paralelo babilónico se encuentran súplicas de este tipo: "Escucha mi súplica, atiende mis fervientes plegarias y oraciones"¹⁸⁵. "Escucha mis palabras, atiende a mi súplica, oye mi corazón"¹⁸⁶.

Junto a esta súplica de tipo general que hemos mencionado, aparece la petición concreta, dirigida a Yahveh, a fin de que atienda benignamente los asuntos del que suplica. Las expresiones usadas en este contexto suelen ser breves: "escucha" (Sal 25,19 59,5 119,159; Lam 1,9.11.20 2,20 5,1), "mira" (Sal 13,4 74,20 80,15; Is 64,8; Lam 2,20 3,63), "atiende" (Sal 74,20). Muy original es el uso que Job hace de este elemento (Job 14,6; Sal 39,14). En la petición, en vez de invocar la mirada de Yahveh, se suplica lo contrario. Puesto que se supone que Dios en este caso mira airadamente al fiel, se considera que es mejor que no mire, pues de este modo olvidará el castigo y la pena. También en este punto existen conexiones entre el género babilónico y el israelita: "Acude"¹⁸⁷, "álzate"¹⁸⁸, "mírame"¹⁸⁹, "vuélvete

¹⁸⁵ A. Ungnad, *op. cit.*, 175,56.

¹⁸⁶ *Ibid.*, 205,29-30; cf., además, *ibid.*, 177,22-23 219,43-44 221,91-92 222,99-100 223,19 226,46; E. Ebeling, *op. cit.*, I 22,9 37,38; II 12,22 44,17, etc.

¹⁸⁷ A. Ungnad, *op. cit.*, 205,29.

¹⁸⁸ Schollmeyer, *op. cit.*, 99,24 108,7.

¹⁸⁹ A. Ungnad, *op. cit.*, 177,2.22 219,43 221,92 223,19; E. Ebeling, *op. cit.*, I 22,9 37,36.

hacia mí".¹⁹⁰ La relación directa con un objeto, en este caso con el orante, sitúa estas últimas plegarias en el límite de las que consideraremos más adelante. Todas ellas tienen en común su posición antes de la plegaria de ser escuchado.

A veces, estas plegarias tan simples son ampliadas y se añade lo que debe constituir el objeto de la mirada divina: "mira mi miseria y mi desgracia" (Sal 25,17; cf. 119,153). Más insistente resulta la petición de "no ocultes tu rostro" (Sal 27,9 69,18 102,3 143,7) o de que Yahveh se acuerde de su siervo y no lo rechace (Sal 25,7 27,9; Jr 15,15; cf. otras plegarias muy parecidas en Sal 25,6.16 31,17 69,17 86,12 119,132.135; Lam 3,19).

A todas estas peticiones se añade una cuyo contenido es la intervención benigna de Yahveh. Aunque se mantiene en un ámbito muy general, en ella se habla de la agitación que conmueve al fiel y de su deseo ardiente de una ayuda urgente. Si la tardanza de la escucha divina hiciera sospechar que Dios duerme, la súplica intentará despertarlo de su sueño: "Despierta (Sal 7,7 59,6; cf., además, 35,23 59,5). El grito de auxilio intenta despertar a Dios de la situación de calma en que parece encontrarse, no haciendo caso del que sufre: "Levántate" (Sal 3,8 17,13), "álzate" (Sal 3,8 7,7 17,13 35,2). La impaciencia pretende acelerar la intervención divina: "Apresúrate" (Sal 40,18, "date prisa en socorrerme" (Sal 22,20 38,23 40,14 71,12), "no tardes" (Sal 40,18). El justo se aferra a Yahveh: "No te retires" (Sal 55,2), "no me abandones" (Sal 27,9 71,9 119,8), "no te quedes lejos" (Sal 22,12.20 35,22 38,22 71,12; cf., además, Sal 28,1 35,22 39,13 83,2 109,1). Desea que "venga a visitarlo" (Jr 15,15; cf. Sal 119,176), "defiéndeme" Is 38,14; cf. Sal 119,122), "acércate a tu siervo" (Sal 69,19; cf. 35,3 119,124), etc.

Después de esta llamada general de atención, de búsqueda de ayuda, la súplica pasa al punto central propiamente dicho. También en este paso aparecen multitud de giros, que, sin embargo, no nos permiten deducir cuál sea la situación concreta del fiel, pues expresan de forma muy general la petición de auxilio: "compadécete de mí" (Sal 6,3 25,16 26,11 27,8 30,11 31,10 41,5.11 51,3 56,2 57,2 86,3.16 119,58.132), "ayúdame" (Sal 3,8 6,5 7,2 22,22 31,17 54,3 59,3 69,2 86,2 109,26 118,25 119,96.94.146; Jr 17,14), "protégeme" (Sal 119,116), "salva mi vida" (Sal 35,17; cf. además, 6,5 7,2 17,8.13 25,20 26,11 30,11 39,9 43,1 51,16 59,2s 61,3 64,2 69,15.17 71,2 86,2 109,21.26 116,4 119,17.38.49.117.122.134.153.154.170.173 140,2.5 141,9 142,7 143,9), etc.

También el género babilónico conoce estos gritos de auxilio: "ayúdame"¹⁹¹, "no seas desfavorable"¹⁹², "séme gracioso"¹⁹³, etc.

¹⁹⁰ A. Ungnad, *op. cit.*, 177,25; cf., además, E. Ebeling, *op. cit.*, I 31,24 42,15.

¹⁹¹ E. Ebeling, *op. cit.*, II 43,14 44,18.

¹⁹² *Ibid.*, II 38,20.

¹⁹³ A. Ungnad, *op. cit.*, 177,3 219,45; E. Ebeling, *op. cit.*, I 5,34; II 12,22; H. Zimmern, *op. cit.*, I 27,38.

En las súplicas se vuelve a repetir la desgraciada situación que constituye el motivo concreto de la lamentación, reapareciendo el material que hemos visto ya en los párrafos 5-9. Pero a pesar de ello, la súplica se mantiene en unos niveles muy generales. Se pide, por ejemplo, que la enfermedad se retire del enfermo sin que se pueda deducir, sin embargo, de qué enfermedad se trata. Aparecen expresiones tales como "sálvame" (Sal 6,3; Jr 17,14), "salva mi vida" (Sal 41,5), "protégeme y viviré" (Sal 119,116; cf. además, los vv. 25.40.88.107.149.154.156.159). También las súplicas de los paralelos babilónicos son muy generales¹⁹⁴.

Sin embargo, en ocasiones aparecen algunos elementos específicos. El salmista pide a Dios que devuelva la vista a sus ojos (Sal 13,4), que oriente sus pasos (Sal 119,28), que tenga en cuenta sus noches de insomnio (Sal 56,9; cf. además, 56,9b). A veces se manifiesta también aquí el sentimiento de la proximidad de la muerte y del abandono al abismo: "No me arrebates en la mitad de mis días" (Sal 102,25), "sálvame del país del silencio" (Sal 51,16).

Junto a la enfermedad se hace referencia en la súplica a los enemigos: "Mira cuántos son mis enemigos" (Sal 25,19); "líbrame de los enemigos que me persiguen" (Sal 31,16), "no me entregues a mis opresores" (Sal 119,121; cf. 17,13.14 27,12 28,3 35,17 39,9 64,3; SalApSir 3,7). Estas súplicas no van dirigidas directamente contra los enemigos, sino que buscan refugio y protección frente a ellos. Las que se refieren directamente a los enemigos serán consideradas en el párrafo 15.

A veces las peticiones se orientan a conseguir una ayuda o a buscar justicia ante el tribunal: "júzgame" (Sal 7,9 35,23.24 43,1 54,3), "hazme justicia" (Sal 26,1), "defiende mi causa" (Sal 119,154 43,1). Del mismo modo se pide en Babilonia a Samas o a Istar: "Defiende mi causa, protege mi final"¹⁹⁵. El samista continúa pidiendo que su honor sea reconocido por Yahveh, que sea restablecida su fama ante sus enemigos (Sal 39,9 69,7 119, 22.31b.37.116; Jr 15,15 17,17; SalApSir 3,9) e incluso ser protegido en las cercanías de Yahveh (Sal 17,8 86,16). Al lamento causado por la lejanía del templo de Yahveh y de sus atrios corresponde la súplica para poder ir a ese templo (Sal 27,4 61,5; cf. también 43,3).

En el cuerpo de la lamentación se suelen añadir a la invocación primera otras súplicas más generales de estructura breve como las que hemos descrito al principio del párrafo. En ellas no se hace todavía la petición de ayuda propiamente dicha, que sólo se introduce una vez el lamento ha descrito la situación miserable del fiel. La llamaremos, pues, "grito de auxilio introductorio". Los paralelos babilónicos parecen tener el mismo objetivo¹⁹⁶. Este grito introductorio puede ser muy breve: "Escúchame, Yah-

¹⁹⁴ A. Ungnad, *op. cit.*, 175,62 178,19-20 198,10 199,20 206,51-52; H. Zimmern, *op. cit.*, I 18,25 27,45; E. Ebeling, *op. cit.*, I 11,9.

¹⁹⁵ E. Ebeling, *op. cit.*, I 27,1 31,25 42,16 45,31; II 30,24 38,18; Schollmeyer, *op. cit.*, 49,26 70,5 119,11 121,7.

¹⁹⁶ Cf. los datos ofrecidos más arriba 219.

veh, que te invoco" (Sal 27,7). La inquietud del salmista y su desesperación ante esa ayuda que no llega pueden provocar una serie de peticiones que se siguen sin ningún orden: En Sal 102,2-3 se repite insistentemente la misma idea, introduciéndola seis veces con el fin de acentuarla lo suficiente: "Yahveh, escucha mi oración, que mi grito llegue hasta ti; no me escondas tu rostro en la desgracia; préstame oído cuando te invoco, escúchame enseguida"¹⁹⁷. Con cierta frecuencia, junto a esta súplica aparece una descripción de las acciones realizadas por el fiel durante su oración: aparecen expresamente en Sal 88,2.10.14 102,6-8 142,2.36. Normalmente se suelen colocar al principio del poema y se las vincula al grito de auxilio introductorio. En este elemento aparecen huellas de la interpretación del género. Puesto que ya hemos hablado suficientemente de ello en el parágrafo 4, baste ofrecer aquí algunos ejemplos: "por la mañana te expongo mi causa y me quedo aguardando" (Sal 5,4); "de noche cantaré la alabanza del Dios de mi vida" (Sal 42,9). La forma de la oración se expresa sobre todo en la insistencia de la misma. Con mucha frecuencia encontramos la expresión "yo llamo", "yo grito" (Sal 17,1 28,2 31,18 38,9 57,3 61,3 69,4 77,2 88,2. 10 102,6 119,146 130,1 141,1). Pero a veces el salmista no se contenta con esta afirmación tan general (cf. Sal 5,4 27,8 63,2 77,2 119,58) y utiliza expresiones mucho más osadas. El justo se arroja en manos de Yahveh convencido de que no tiene otra salida: "Yahveh, a ti me acojo" (Sal 7,2 31,2 71,1; cf. 141,8). Para impresionar a Yahveh el fiel presenta en primer plano la situación de su espíritu. Si es consciente de su inocencia, se lo manifiesta a Yahveh: "Presta oído a mi súplica, que en mis labios no hay engaño" (Sal 17,1). Manifiesta incluso su estado de total decaimiento: "Mis ojos mirando al cielo se consumen" (Is 38,14); "mi espíritu no encuentra descanso" (Sal 77,3); "mi alma te busca como una cierva" (Sal 42,2); "mi grito es más fuerte que el rugido de un león" (Sal 38,9; cf. también 42,3 63,2). En este contexto encuentra sitio también la desilusión que tiene su origen en la desesperanza: "De día te grito, y no respondes, de noche y no me haces caso" (Sal 22,3; cf. también Sal 25,5 38,16). Cuando se trata de un pecador arrepentido, esta parte del poema adquiere la siguiente forma: "Confesaré a Yahveh mi culpa" (Sal 32,5). Si lo que se pretende es permanecer siempre en el camino de Yahveh, se dice: "Haz que mi corazón, sin dividirse, te respete" (Sal 86,11).

También el género babilónico conoce la descripción del modo de la oración que se introduce en la presentación que el fiel hace de sí mismo¹⁹⁸. Lo mismo que en los paralelos hebreos, también aquí se mencionan los ritos que acompañan a la oración: "te he preparado una ofrenda"¹⁹⁹, "me he

¹⁹⁷ Sobre los gritos de auxilio, cf. también Sal 5,2s 17,1 28,1 31,3 41,5 55,2-3 61,2 64,2 86,1 88,3 109,1 130,1,2 140,1,2 143,1; SalApSir 3,13ss.

¹⁹⁸ Término acuñado por F. Stummer, *op. cit.*, 9.

¹⁹⁹ A. Ungnad, *op. cit.*, 177,17; E. Ebeling, *op. cit.*, II 12,20.

postrado por tierra"²⁰⁰, "de rodillas ante ti"²⁰¹. Se hace referencia, además, a la urgente necesidad y a la fuerte insistencia del fiel, aunque entre los babilonios este elemento es menos frecuente y no posee la viveza de su correspondiente hebreo. El fiel añade a esta referencia a su oración una breve indicación sobre su persona: "Con grito lastimero llamo a ti; tu siervo, atormentado por el dolor"²⁰². "Sin fuerzas y con el espíritu deprimido contemplaba tu rostro"²⁰³. Son pocas las veces en que se reconoce el ansia y el anhelo del fiel: "Señora mía, yo espero en ti, mis sentidos están vueltos a ti, yo te suplico"²⁰⁴. No puede negarse, por tanto, la existencia de claros paralelismos entre el género babilónico y el israelita por lo que se refiere a la expresión de este elemento.

13. Algunas súplicas se destacan del resto por ciertos elementos específicos. Entre ellas hay que mencionar, en primer lugar, la oración del penitente²⁰⁴. Su primera petición es que Yahveh perdone sus pecados: "perdona todos mis pecados" (Sal 25,18), "por tu inmensa compasión borra mi culpa" (Sal 51,5), "perdóname, Yahveh, perdóname, no me llesves a la tumba junto con mis culpas. No estés irritado conmigo para siempre, no conserves memoria de mis malas acciones" (OrMan 13; cf. Sal 25,11 51,11). El cantor de Sal 130 ora con cierta reserva y timidez. No se atreve a exponer sus propios deseos y se limita a suplicar a Yahveh que le escuche y se acuerde de su gracia. A veces, el penitente pide perdón por faltas cometidas hace ya mucho tiempo (Sal 25,7). En estas súplicas se encuentran alusiones a los ritos culturales de expiación, lo cual demuestra una vez más el origen del género²⁰⁵: "Purifícame con el hisopo, quedaré limpio" (Sal 51,9), "lava del todo mi delito" (Sal 51,4; cf. v. 9). También en Babilonia se conocen estas plegarias²⁰⁷.

Junto al deseo de que su culpa sea borrada, la petición expresa de que no se produzca el castigo o de que éste sea reducido pasa a un segundo plano. En primer plano sólo aparece allí donde se manifiesta la conciencia de la propia pecaminosidad: "Señor, no me reprendas con ira" (Sal 6,2 38,2; cf. 143,2; SalApSir 3,9). Sólo en la oración de Manasés aparece vinculada a la petición de perdón, pero diferenciada asimismo de la justificación aducida luego (OrMan v. 3). No se pide directamente la eliminación del castigo, sino que se expresa el deseo de que ese castigo no sea llevado a sus últimas consecuencias. La primera necesidad que el cantor manifiesta en

²⁰⁰ E. Ebeling, *op. cit.*, I 5,33 24,11ss.

²⁰¹ *Ibid.*, 45,31; II 38,17; cf., además, A. Ungnad, *op. cit.*, 205,27 206,42ss 221,79 247,12ss; Schollmeyer, *op. cit.*, 58,11 65,10ss 70,5; E. Ebeling, *op. cit.*, I 14,31 17,27.

²⁰² A. Ungnad, *op. cit.*, 219,42.

²⁰³ E. Ebeling, *op. cit.*, II 13,20 38,17.

²⁰⁴ A. Ungnad, *op. cit.*, 221,79; cf. también *ibid.*, 217,1.

²⁰⁵ Cf. n. 21 y 26.

²⁰⁶ Cf. n. 4.

²⁰⁷ Cf. H. Zimmern, *op. cit.*, I 25-27.

estas lamentaciones penitenciales es la paz con Dios; el tema del castigo aparece en un segundo plano; este hecho debe ser considerado como un paso adelante en el sentido de una profundización de la súplica.

La contrapartida de estas súplicas del penitente las ofrecen las súplicas del inocente. Con conciencia de su conducta irreproachable, el inocente pide a Yahveh que examine los hechos escrupulosamente: "Escrúteme" (Sal 26,2; Jr 12,3); "aquilata mis entrañas y mi corazón" (Sal 26,2; cf. 139,23s). Insiste ante el juez divino: "Júzgame, Yahveh, según mi rectitud" (Sal 7,9 26,1 35,24 43,1); le asedia para que reconozca su inocencia y no le haga caer en el destino de los pecadores (Sal 26,9 28,3; SalSa 13,5 16,5).

Todas las súplicas que hemos venido exponiendo hasta ahora se limitan a la situación de necesidad del fiel. Pero otras van más allá de esos límites. Algunas tienen como tema la conversión y la dirección del individuo por parte de Yahveh. El justo se da cuenta de que por sus propias fuerzas no puede hacer nada para evitar sus futuros pecados y suplica a Yahveh que él mismo le conceda enseñanza e instrucción: "Enséñame tus leyes" (Sal 119,12.26.64.124.135); "no dejes mi corazón inclinarse a la maldad" (Sal 141,4); "coloca, Yahveh, una guardia en mi boca" (Sal 141,3; cf., además, 5,9 25,4 27,10.11 86,11 90,12 119,10.18.19.29.36.43.66.68.108.125.135; 143,8), etc.

La característica de estas súplicas es que la petición va orientada a prevenir del pecado. Otras alcanzan un mayor grado de profundización. No se quedan en este estadio, sino que suplican la ayuda divina para comenzar una nueva vida: "Encamíname en tu verdad" (Sal 25,5; cf. 86,11); "enséñame a cumplir tu voluntad" (Sal 143,10); "afiánzame con el espíritu de obediencia" (Sal 51,14), llegando por fin al elemento último y más profundo, muy cerca ya del espíritu del Nuevo Testamento: "Yahveh, crea en mí un corazón puro, renuévame por dentro con espíritu firme; no me arrojes lejos de tu rostro, no me quites tu santo espíritu" (Sal 51,12-13).

También en Babilonia existen súplicas semejantes en que se piden bienes superiores: "pon la verdad en mi boca, haz que el bien nazca en mi corazón"²⁰⁸.

Hay que decir que este tipo de súplicas, aunque poco frecuentes, son más numerosas entre los hebreos que en Babilonia: No todos los autores de las lamentaciones han alcanzado este nivel de profundización de la piedad. La mayor parte de ellos ha llegado únicamente a la petición de ser preservados del pecado. No hay duda de que este grado de espiritualización que se encuentra en algunos de nuestros salmos suponen un estado muy desarrollado en la evolución de la religiosidad.

14. Además de las súplicas, en las lamentaciones encuentran su expresión los deseos. No son dirigidos a Yahveh conminándole a que haga alguna cosa. En ellas domina, más bien, la forma del yusivo que, la mayoría de las

²⁰⁸ A. Ungnad, *op. cit.*, 179,14-15 199,12-13.

veces, aparece en tercera persona²⁰⁹. La primera o la segunda persona son muy poco frecuentes. El contenido de estos deseos coincide con el de las súplicas: deseo de que Dios se acuerde del fiel (Sal 69,14 102,2 119,169s 141,2); de que preste su ayuda y tenga piedad (Sal 57,4 119,41.76.173); de que le salve de los enemigos (Sal 36,12 119,122); ansia de ser redimido y salvado (Sal 69,16 119,17.77.116.117.175); de que pronuncie un juicio justo (Sal 7,8 17,2 119,175); nostalgia del santuario (Sal 17,8 43,3.4 61,5). Tampoco falta el deseo de bienes superiores. Se pide no verse sentado con los malhechores (Sal 141,4), caminar en las leyes divinas (Sal 119,80), permanecer en el auténtico camino de Yahveh (Sal 31,4; cf., además, 25,21 53,6 119,5.18.27.34.73.125.133 143,10).

Veamos algunos ejemplos para hacernos una idea de la forma que adoptan estos deseos: "Que tu mano me auxilie" (Sal 119,173); "que me envíe desde el cielo la salvación" (Sal 57,4); "que no me pisotee el pie del soberbio" (Sal 36,12). He aquí algunos ejemplos de deseos expresados en segunda o primera persona: "Envía tu luz y tu verdad, que ellas me guíen y me conduzcan hasta tu monte santo" (Sal 43,3); "haz bien a tu siervo, viviré" (Sal 119,117); "Que yo habite siempre en tu morada" (Sal 61,5).

El género babilónico manifiesta deseos semejantes; veamos algunos ejemplos: "Llegue hacia ti mi oración y mi súplica"²¹⁰; "que se calme tu furor, que tu ira se apacigüe"²¹¹. En primera persona: "Que yo viva de tu aliento"²¹²; "que todo suceda según mis deseos"²¹³; "que camine en tu presencia para saciarme de vida"²¹⁴.

Pero existen dos elementos que son propios del deseo y lo diferencian de la plegaria: Uno de ellos es el deseo manifiesto de poder alcanzar la misericordia y la gracia de Yahveh para cantarle un canto de acción de gracias. Este deseo se encuentra siempre en la conclusión de la lamentación o en una de sus partes, cuando se desarrolla a varios niveles: "Tu misericordia sea mi gozo y mi alegría" (Sal 31,8); "yo, en cambio, redoblaré tus alabanzas" (Sal 71,14); "contaré tus proezas, Yahveh" (Sal 71,16; cf., además 35,9.28 43,4 51,10.16 63,6 71,15 109,30 119,171.172). Estos deseos se expresan sólo en primera persona, con algunas variantes: "mis labios" (Sal 119,171); "mi lengua" (Sal 35,28 51,16 119,172); "mis huesos" (Sal 35,10 51,10).

La segunda característica consiste en la expresión de deseos en favor de los amigos²¹⁵. Al final de la lamentación, cuando han cesado ya los lamentos y las súplicas, el pensamiento del fiel se dirige hacia sus amigos, expresando el deseo de que su propia liberación futura pueda servir de consuelo y

²⁰⁹ A veces, en lugar del deseo propiamente dicho, aparece una proposición final introducida por *pen*. "para que no" (Sal 13,5 28,1).

²¹⁰ A. Ungnad, *op. cit.*, 222,99.

²¹¹ *Ibid.*, 176,64 222,11.

²¹² *Ibid.*, 176,65.

²¹³ *Ibid.*, 178,21.

²¹⁴ E. Ebeling, *op. cit.*, I 6,38.

²¹⁵ Cf. al respecto n. 5 y 8.

animar las esperanzas de los que sufren como él: "Que tus fieles se fijen en mí" (Sal 119,79); "que te canten y se alegren los que desean mi victoria, que repitan siempre: 'grande es el Señor' los que desean la paz a tu siervo" (Sal 35,27; cf., además, 5,12 40,17 52,8 69,7 119,74 142,8).

15. En las lamentaciones ocupan un espacio muy significativo aquellas súplicas y deseos cuyo objeto es el mal de los enemigos. En las súplicas toda la pasión del fiel se desborda en deseos implacables de venganza. Lo más suave que se puede pedir es que Yahveh intervenga en favor de su justo: "Pelea, Yahveh, contra los que me atacan, guerrea contra los que me hacen la guerra" (Sal 35,1.3; cf., además, 17,13). También se dice: "Castígalos, Yahveh, que perezcan sus planes" (Sal 5,11; cf., también 7,7.9a). Sin embargo, estas peticiones tan generales son muy pocas. Normalmente, el salmista no conoce la misericordia y desea la ruina de sus enemigos: "Descarga sobre ellos tu furor" (Sal 69,25); "destruye a mis enemigos" (Sal 143,12); "aniquila a todos los que me acosan" (Sal 143,12; cf., además, 17,14 54,7; Jr 15,15). El furor del salmista no se contenta con la simple idea de que sean eliminados. Describe complacido el modo en que Yahveh debe destruirlos: "Nombra contra él un juez malvado" (Sal 109,6), "rómpele el brazo al malvado" (Sal 10,15); "que su espalda flaquee para siempre" (Sal 69,24); "apártalos como a ovejas de matanza" (Jr 18,21). Su sed de venganza alcanza incluso a los descendientes de su adversario: "Entrega sus hijos al hambre" (Jr 18,21). Cabría pensar que no se puede ir más allá en el deseo de venganza. Pero el israelita traspasa este límite. Suplica a Yahveh que no perdone su culpa: "Dale lo que merecen sus obras, sus malas acciones" (Sal 28,4); "expúlsalos por sus muchos crímenes" (Sal 5,11); "no perdones sus culpas" (Jr 18,23; cf., además, Sal 10,15 59,6; Jr 15,15). Más impresionante todavía resultan aquellos textos en que el fiel, no contento con esto, pide al Señor que enrede a sus enemigos en una culpa aún peor: "Págales delito con delito" (Sal 69,28)²¹⁶.

Forzosamente, tiene que llamar la atención el hecho de que estos deseos contra el enemigo sean más del doble que las oraciones contra ellos. En estos deseos se desboca la pasión y la sed de venganza del salmista. La destrucción del enemigo se describe con colores vivos, mucho más vivos que los de las simples peticiones. En los deseos apenas si aparece el nombre de Dios. El sujeto de las proposiciones es el mismo enemigo y todo lo que pertenece a su mundo; el predicado, referido a su perdición y ruina, aparece en yusivo. Con frecuencia el deseo se concreta en un fracaso total de los planes del adversario: "Sufran una derrota ignominiosa los que me persiguen a muerte" (Sal 40,15); "queden cubiertos de vergüenza y oprobio los que se envalentonan contra mí" (Sal 35,26); "no levanten la cabeza los que me cercan" (Sal 140,10; cf., además, 6,11 31,18 35,4 40,16 56,10 71,13 86,17 109,29 119,78; Jr 17,18). Algo más suaves suenan aquellos deseos en

²¹⁶ Una plegaria babilónica contra los enemigos en A. Ungnad, *op. cit.*, 221.

que se rechaza la alegría que el enemigo siente por el mal ajeno: "Señor, Dios mío, que no triunfen de mí" (Sal 35,24-38,17); "queden prendidos en las mentiras y maldiciones que profieren" (Sal 59,13); "cese la maldad de los culpables" (Sal 7,10; cf., además, 25,2-35,19.24.25). Pero estas expresiones más suaves son relativamente pocas. El israelita no conoce medida cuando se refiere a los enemigos. Llega a desearles la muerte y la perdición total: "No cumplirán ni la mitad de sus años" (Sal 55,24); "que bajen vivos al abismo" (Sal 55,16); "sean borrados del registro de los vivos" (Sal 69,29; cf. 9,18); "que se avergüencen los malvados y bajen mudos al abismo" (Sal 31,18; cf., también, 63,10). La crueldad de estos deseos adquiere un efecto especial cuando se consideran el terror y el miedo que asaltan al fiel que expresa su lamento y que se ve ya en el infierno²¹⁷. También en este punto la sed de venganza del salmista se detiene en los detalles. El malvado debe ser destruido de la misma manera en que deseaba ver perecer al justo: "Que los envuelva la red que escondieron y caigan en la zanja que abrieron" (Sal 35,8); "devuelve tú su maldad a mis contrarios" (Sal 54,7); "que le enfermedad los alcance" (Sal 69,24); que tropiecen en lo que para ellos es más querido (Sal 69,23.26). Se llega a desear que se conviertan en pasto de las fieras (Sal 63,11). Tampoco en este punto se detiene la ira del salmista, que alcanza incluso a los familiares y descendientes del enemigo: "Queden sus mujeres viudas y sin hijos" (Jr 18,21s); "lana a sus hijos de su herencia" (pecado y miseria); que se sacien ellos y tengan que dejar a sus pequeños (Sal 17,14; cf., además, 31,19-35,5.6-55,16-56,8-57,5-63,10-11-64,9-86,17-109,9ss, etc.).

Sólo en algunos de estos deseos es Yahveh el sujeto de la acción: "Que Dios te destruya para siempre" (Sal 52,7); "que los alcance el incendio de tu ira" (Sal 69,25) "que el Señor recuerde las culpas de sus padres y no borre los pecados de su madre; que el Señor los tenga siempre presentes y extirpe de la tierra su memoria" (Sal 109,15; cf. 139,19).

¿Qué abismo separa al cantor de estos salmos del de Sal 51, el cual, consciente de su poco valor ante Yahveh, es incapaz de desear ningún mal al adversario y dice solamente: "Enseñaré a los malvados tus caminos, los pecadores volverán a tí" (Sal 51,15).

Nos interesa referirnos brevemente a la diferencia que manifiestan los dos tipos de deseo. Aquellos en que no se habla de Dios, demuestran, precisamente por ello, tener su origen en ideas mágicas muy primitivas. Las citas que hemos dado son maldiciones²¹⁸. Estas maldiciones actúan por sí mismas son que sea necesario ningún otro poder²¹⁹. Es interesante observar la fidelidad con que se ha conservado la fórmula de maldición hasta en época muy tardía (cf. SalSl 12,5: "Que la lengua calumniadora sea consumida por un fuego abrasador"²²⁰). Muy pocas veces el poder de la maldición

²¹⁷ Cf. n. 5.

²¹⁸ Cf. cap. VIII, 18.19; Cf. Hempel, *op. cit.*, 55ss.

²¹⁹ Cf. cap. VIII, 14 y Hempel, *op. cit.*, 55.

²²⁰ Cf. Hempel, *op. cit.*, 66.

es puesto en relación con el nombre de Yahveh de modo que éste sea introducido en la fórmula. Sin embargo, no se puede acusar a estos salmistas de las lamentaciones de creer en el poder mágico de las palabras contenidas en sus maldiciones como si imaginasen que con su uso podían prescindir del poder de Yahveh. Lo que sucede es, más bien, que sienten la influencia de fórmulas fijas; esto nos descubre, por otra parte, la gran importancia que en épocas primitivas tenía la fórmula mágica de Israel. Sin embargo, en los salmos el efecto de estas fórmulas no se considera como algo automático. Esto lo demuestra el hecho de que sean introducidas en oraciones que van dirigidas a Yahveh y el hecho de que la súplica y el deseo tienen una relación y una influencia recíprocas (cf., p. ej., Sal 9,18-21 56,8-10a 59,12-14 69,23-26.28-29; SalSl 12,5s).

La contrapartida de las maldiciones contra los enemigos nos la ofrecen los deseos en favor de los justos. Ambos elementos van objetivamente unidos y normalmente aparecen así en las lamentaciones. Su estructura en forma de deseo y su vinculación con las maldiciones dan a entender claramente que en ellos está aún presente la antigua fórmula de bendición²²¹. También en este caso eran palabras originariamente automáticas que contenían en sí mismas su propia eficacia²²².

Al final de la lamentación se intercalan las maldiciones contra los enemigos y los deseos en favor del propio fiel. Aparecen en este orden (Sal 17,14s 35,4-10 55,13-19, etc.) o en orden inverso (Sal 57,4s). También aparecen mezcladas al final de la lamentación las maldiciones contra los enemigos y los deseos en favor de los amigos y de los justos (Sal 5,11s 35,26s 40,15-17 64,8-11, etc.), reservando el último puesto al deseo de bendición. Cosa lógica. Se desea la destrucción, o al menos, el mal del enemigo, mientras que para sí mismo, para sus familiares y amigos, se intenta asegurar la bendición de Yahveh.

¿Cómo han entrado en este género las fórmulas de bendición y de maldición que, originariamente, no tienen nada que ver con la oración? Existen en este sentido dos elementos importantes: uno de contenido y otro de forma. La súplica y el deseo pretenden el mismo objetivo: por una parte, la ruina del enemigo y, por otra, la salvación y felicidad del que suplica. Tanto la súplica como el deseo (maldición o bendición) tienen, además, una fórmula común. El hebreo conoce una plegaria en forma de deseo, objetivamente distinta de la bendición y de la maldición: cuando un súbdito presenta sus ruegos a un superior, evita la expresión directa y la forma imperativa: "Permite que hable tu servidora, escucha las palabras de tu servidora" (1Sm 25,24); "dale a Abisag, la sunamita, como esposa a tu hermano Adonías" (1Re 2,21)²²³. Es interesante, además, el hecho de que las últimas palabras pronunciadas por Betseba y por Salomón son denominados "súplica". Esta

²²¹ Cf. cap. VIII,9.

²²² Cf. Hempel, *op. cit.*, 31s.

²²³ Cf. además, Gn 13,8 41,33-34; 1Sm 17,32 19,4 25,25-27 26,19; 2Sm 13,24 14,4 etc.

petición presentada en forma de deseo se mezcla con la súplica imperativa (cf. 1Sm 25,24ss; 2Sm 14,4.11; 2Re 5,15.17ss).

No se puede dudar del hecho de que la forma del deseo fue simultaneada con la fórmula imperativa, tanto en los ruegos en el campo mundano como en las súplicas en el terreno religioso. A esta conclusión nos llevan aquellas plegarias cuyo contenido no presenta ninguna semejanza con la bendición y la maldición, por ejemplo "que mi oración llegue hacia ti, que mi grito de auxilio llegue a tus oídos"²²⁴. Por ello, no resulta extraño esta mezcla entre las formas de la plegaria y las maldiciones y bendiciones. Resulta además interesante para la historia de las religiones el hecho de que estas fórmulas se hayan orientado hacia la oración, no hacia la fórmula mágica. Esta última fue subordinada a la primera, con lo cual perdió su carácter mágico, incluso en aquellos textos en que no aparece el nombre de Dios o no se expresa una relación con Yahveh. Es decir, la fórmula se convirtió en una plegaria, produciéndose, de este modo, una transformación total de la antigua fórmula mágica: lo que sucederá depende de Yahveh.

16. Conviene mencionar, aunque sólo sea brevemente, una forma especial de la plegaria, a saber, la pregunta, que normalmente es breve en su forma y que tiene el carácter de un reproche. Ofrece una relación muy directa con la lamentación y aparece sólo allí donde el fiel lucha por la liberación de su grave situación. No se encuentra en las plegarias en que se piden bienes superiores. A estas preguntas que aparecen en la plegaria se asemejan las que se encuentran en el lamento y de las cuales ya hemos hablado²²⁵. Ambas tienen en común el hecho de ser vehículo de expresión de un estado de agitación, de desencanto. Pero mientras el lamento se expresa en la forma de un atormentado "por qué", la plegaria se debate en el anhelo impaciente del final del sufrimiento y se traduce en un "cuándo": "¿Cuándo entraré a ver el rostro de Dios?" (Sal 42,3); "¿cuándo me harás justicia de mis perseguidores?" (Sal 119,84); "¿cuándo me consolarás?" (Sal 119,82). Es interesante observar la fusión que se da entre el lamento y la súplica precisamente por medio de estas preguntas. El material es propio del lamento; la forma aparece en la súplica: "¿Hasta cuándo, Yahveh, seguirás olvidándome, hasta cuándo me ocultarás tu rostro?" ¿Hasta cuándo he de estar cavilando con el corazón apenado todo el día? ¿Hasta cuándo va a triunfar mi enemigo?" (Sal 13,1-3; cf., además, 6,4 35,17). Lógicamente, estas súplicas, producto de la fusión de ambos elementos, son muy escasas. Su tono apasionado y la impaciencia que demuestran crean una situación que no está de acuerdo con la actitud que debe mantener el fiel ante Yahveh, semejante a la del servidor ante su amo. La delicadeza de los

²²⁴ Cf. n. 14, hacia el principio, donde pueden verse otros datos.

²²⁵ Cf. n. 11,217.

salmistas les impide usar esa forma de la súplica que humanamente es tan comprensible²²⁶.

El hecho de esta gran cantidad de plegarias y deseos en que desemboca la lamentación permite que nos acerquemos a las profundidades del corazón del fiel que ora en el salterio. La presencia de tantos deseos en las lamentaciones llama la atención tanto más cuanto que, ya desde muy antiguo, había surgido en Israel una delicada costumbre: no exponer ruegos ante el superior. El israelita se contentaba, más bien, con describir su estado miserable y dejaba que el superior adivinara el deseo. El número y la claridad de las súplicas y deseos de nuestro salterio no sonarían muy bien al delicado oído del judío²²⁷. Pero incluso este hecho constituye una prueba de la antigüedad de las lamentaciones israelitas.

La verbosidad de estas súplicas, que se esfuerzan por hacer que Dios tome conciencia del deseo del fiel, contrasta fuertemente con la plegaria resignada y tranquila del Nuevo Testamento: "No se haga lo que yo quiero, sino lo que quieres tú". La contrapartida de estas súplicas, que más que manifestar la fe en Dios son signo inequívoco del egoísmo humano, la constituyen aquellos pasajes cuya finalidad es la de poner un fundamento a estas plegarias. De ello trataremos en el siguiente parágrafo.

17. La lamentación se propone, en definitiva, obtener algo de Yahveh. Con el fin de no errar en este objetivo, el fiel se esfuerza por mover el corazón de Dios con sus palabras²²⁸. Al describir el lamento, hablamos ya de este tema²²⁹. Si Yahveh quiere actuar, ahora es la última oportunidad²³⁰. El fiel hace de sí mismo una imagen tan lastimera, que cualquiera que tenga sentimientos se conmovirá al escucharlo. ¿No se va a conmover Yahveh? (cf. p. ej., Sal 6,3ss 22,7.15-16,18-19 88,4-10). También las descripciones de la oración que el fiel realiza, su grito y su lamento persiguen el mover a Yahveh²³¹; esto mismo es lo que pretende cuando introducen en la narración las blasfemias del enemigo que ponen en duda la disposición y el poder de Yahveh para ayudar a su fiel²³². A ello se añaden las descripciones de la postura corporal del orante, su postración, sus ayunos²³³. Al contrario de lo que sucede en las lamentaciones públicas, en las individuales no se acentúa tanto la idea de que Dios debería prestar atención a sus propios asuntos²³⁴; sólo en contadas ocasiones se concede a la

²²⁶ También en Babilonia encontramos a veces este tipo de plegarias impacientes que inician con "Cuanto tiempo": cf. A. Ungrad, *op. cit.*, 218.219.220.221.

²²⁷ Cf. H. Gunkel, *Meisterwerke hebräischer Erzählungskunst I: Geschichten von Elisa* 20.25.

²²⁸ El mismo fenómeno en la lamentación comunitaria, cf. cap. IV, 9.

²²⁹ Cf. 216.

²³⁰ Cf. los textos que ofrecemos en n. 11.216.

²³¹ Cf. n. 12, hacia el final 222.

²³² Cf. n. 8.199.

²³³ Cf. n. 4.179.

²³⁴ Cf. cap. IV, 9.

necesidad porque atraviesa el orante la categoría de asunto que atañe a Yahveh; incluso en los casos en que esto sucede, se hace con ciertas reservas (Sal 5,11 69,8.10). Además son pocas las veces en que el fiel se llama a sí mismo "siervo de Dios", propiedad suya que él no puede abandonar sin más (Sal 19,12s 27,9 31,17 69,18 86,2.4.16).

18. El salmista utiliza un sinnúmero de elementos cuya finalidad es provocar la intervención divina²³⁵. Intentan impresionar a Dios y, al mismo tiempo, consolar al que gime, asegurándole la ayuda divina. Son una llamada a Dios para que acuda en ayuda del pobre que suplica. Para el justo son como una tabla a la que se coge el naufrago cuando arrecia la tormenta.

Es lógico que estos elementos estén en relación estrecha con la súplica²³⁶. La forma más breve es la expresión preposicional (construida con *b'*, *l'* e incluso con *l'ma'an*) unida a la gracia, la fidelidad, la justicia, el nombre o la palabra de Yahveh. Todos ellos, elementos lógicos; pues la ayuda se espera precisamente de esas propiedades divinas: "Guíame con tu justicia" (Sal 5,9); "sálvame, por tu misericordia" (Sal 6,5); "por tu inmensa compasión borra mi culpa" (Sal 51,3; cf., además, 25,7-11 31,2s 35,24 69,14.17 71,2 109,21 119,25.28.40.58.107.116.169.170), etc. Algunas veces, a la preposición se unen los enemigos y los calumniadores. En estos casos, el salmista pone ante los ojos de Yahveh la actividad de sus enemigos a fin de moverlo a intervenir: "Señor, guíame... a causa de mis perseguidores" (Sal 5,9); "Señor, enséñame tu camino, que tengo enemigos" (Sal 27,11). Sal 13,5 expresa perfectamente cuál es el objetivo de la mención de los enemigos: introduce una proposición final negativa: "Para que no diga mi enemigo: 'Le he podido', ni se alegre mi adversario con mi fracaso". Pasemos ahora a otra de las formas que adopta la motivación de la intervención divina.

19. Los autores de las lamentaciones prefieren fundamentar los motivos de la intervención divina en la confianza en Yahveh. En este sentido, aparecen gran cantidad de expresiones que permiten deducir que la confianza es el auténtico fundamento de la súplica²³⁷.

Algunas de estas expresiones manifiestan sencillamente el hecho de la confianza en Yahveh sin entrar en más detalles sobre el contenido o la razón de esta confianza. Se puede denominar "afirmación o protesta de confianza". De acuerdo con la relación causal que adoptan respecto a la súplica, normalmente se unen con ésta por el *kî*, "porque". Son muchas las veces en que el salmista se limita a firmar con sencillez: "Pues yo confío en ti" (Sal 13,6 25,s 26,1 31,7.15 55,24 56,4 119,42.66 143,8; cf., también 16,1 57,2). Otras, acentúa su total dependencia respecto a Yahveh: "Tengo

²³⁵ Lo mismo en la lamentación comunitaria, cf. cap. IV,6.

²³⁶ Este elemento aparece también en la lamentación comunitaria, cf. cap. IV, 6,10.

²³⁷ Sobre la lamentación comunitaria, cf. cap. IV,10,129ss.

siempre presente al Señor" (Sal 16,8); "tengo los ojos puestos en el Señor" (Sal 25,15; cf., también 119,82 141,8). Las siguientes palabras demuestran una confianza todavía más grandes es la ayuda divina: "Sólo en Dios descansa mi alma" (Sal 62,2). La confianza va subiendo de tono hasta alcanzar una alegre y firme certeza que prácticamente no necesita pedir nada y que, como consecuencia, abandona la forma de la oración, la invocación de la divinidad²³⁸: "¿A quién temeré? ¿Quién me hará temblar?" (Sal 27,1); "aunque camine por cañadas oscuras, nada temo" (Sal 23,4); "en Dios confío y no temo, ¿qué podrá hacerse un mortal?" (Sal 56,5b.c.12; cf., además, Sal 5,5 23,4 25,3 27,2 54,7 59,9.11 119,21.118ss.155; SalApSir 3,24-27).

Estas expresiones de una confianza firme y serena son auténticos momentos culmen del poema. Se comprende fácilmente que, cuando el fiel se siente desesperado al ver que la ayuda divina tarda en llegar, y lucha contra sí mismo para mantener la confianza, acabe arrojándose ciegamente en las manos de Dios. En estos casos, la exteriorización de la confianza y la súplica se funden en una sola expresión: "En ti, Yahveh, me refugio" (Sal 7,12; cf., 31,2); "en ti se refugia mi alma" (Sal 57,2; cf., también 11,1 141,8); "me refugio al amparo de tus alas" (Sal 61,5), "a ti me acojo" (Sal 7,2 11,1 16,1 31,2 71,1). Ocurre también que esta confianza firme y serena halla expresión en la esperanza nostálgica: "En ti espero yo todo el día" (Sal 25,5); "aguardo a Yahveh esperando su palabra" (Sal 130,6); "aguardo tu salvación" (Sal 119,166; cf., además, 38,16 39,8 59,10 119,81.144.147.166; Miq 7,7; Lam 3,24). Cuanto mayor es el combate tanto más expresivas se hacen las frases: "Mi alma ansia tu salvación" (Sal 119,81; cf. vv. 82.123; cf., 63,2). La eficacia de las expresiones se acentúa con el uso de imágenes literarias: "Tengo sed de ti como tierra reseca" (Sal 143,6); "mi carne tiene ansia de ti como tierra reseca, agostada, sin agua" (Sal 63,2); "como busca la cierva corrientes de agua, así mi alma te busca a ti, Yahveh" (Sal 42,2). En caso de que, a pesar de todo, no se realice la esperanza del fiel, su confianza no se resiente y se da ánimos a sí mismo: "¿Por qué te acongojas, alma mía, por qué te me turbas? Espera en Dios, que volverás a darle gracias: 'Salud de mi rostro, Dios mío'" (Sal 42,6.7.12 43,5; cf., 55,23). Es significativo el hecho de que, en aquellos textos en que el fiel se anima a la confianza, la relación con Yahveh no conserva la forma de la súplica. En tales casos se habla de él en tercera persona²³⁹.

Además de estas manifestaciones generales de confianza, existen otras expresiones en las que se expone el fundamento y el contenido de la confianza. El paso hacia ellas lo constituyen las formas mixtas: "Pero yo digo al Señor: Tú eres mi Dios" (Sal 140,7); "pero yo confío en ti, Yahveh; te digo: 'Tú eres mi Dios'" (Sal 31,13). Cuando se suprime la introducción, se utilizan estas palabras (Sal 3,4 22,10.11 25,5 31,4.5.15 40,18 43,2

²³⁸ Cf. n. 25.

²³⁹ Cf. *ibid.*

71,3.5 86,2 140,7 142,6 143,10) que son muy semejantes a una de las formas descriptivas de la gloria en Babilonia. En ambos casos aparece un "TU" muy recalcado, que se sitúa al principio o al final de la frase y al cual sigue un predicado expresando una propiedad divina: "Tú eres fuerte, soberana mía; Tu nombre es sublime. Tú, hermana fuerte de Sin, iluminas el cielo y la tierra"²⁴⁰; "Tú, Samas, eres el creador de todo lo que hay en cielo y tierra"²⁴¹. "Pero tú, Yahveh, eres mi escudo y mi gloria; tú mantienes alta mi cabeza" (Sal 3,4), "porque tú eres mi peña y mi alcazar" (Sal 31,4). Pero, a pesar de la semejanza formal, el contenido, la finalidad y la disposición personal que subyacen a estas expresiones son muy diferentes a los de las lamentaciones hebreas. En los paralelos babilónicos, tales expresiones están unidas a la invocación introductoria, cosa que no sucede en Israel. En Babilonia, se amontonan los títulos divinos con el fin de halagar a los dioses y de hacerles grata la plegaria del fiel. En la lamentación hebrea, el contenido del predicado es pura expresión de lo que Yahveh significa para el fiel. Así se explica la presencia frecuente del sufijo de primera persona que da lugar a las siguientes expresiones: "Dios mío", "Roca mía", etc. Su finalidad es manifestar la confianza del justo, mostrar a Dios la dependencia absoluta del hombre respecto a él²⁴².

El género israelita ha utilizado multitud de fórmulas para exponer lo que Yahveh significa para el justo. Dada la relación de su contenido con las palabras de la invocación²⁴³, que corresponde muchas veces al contenido de la plegaria (Sal 30,11 31,3 35,3 57,2 61,3 71,3) expondremos aquí el material en su totalidad. Con mucha frecuencia se llama a Yahveh "mi Dios" (Sal 3,8 7,2.4.7 13,4 22,1.11 25,2 31,15 35,23 38,16.22 40,18 42,7.12 43,4.5 59,2 63,2 69,4 71,4 109,26 140,7 143,10). A veces se le presenta como la confianza (Sal 22,10 71,5), la esperanza (Sal 71,5) del fiel, el Dios de su vida (Sal 42,3.9), de su salvación (Sal 25,5 27,9; Miq 7,7; cf., también Sal 27,1), su luz (Sal 27,1), su libertador y salvador (Sal 19,15 40,18 70,6). El inocente se dirige a El como a un Dios justo (Sal 17,1), el calumniado le llama "gloria mía" (Sal 3,4; cf., además, 16,1.5.6 31,6 43,2 54,6 142,6). En algunos textos se le denomina "mi ayuda" (Sal 22,20 27,1.9 35,3 38,23 40,18 42,6.12 43,5 70,6). Se recurre a imágenes muy atrevidas: Yahveh es "un bastión" (61,4 142,6; Jr 17,17; cf., Sal 31,5 43,2 22,20 59,10 140,8), "una montaña escarpada" (Sal 31,4 71,3), "una roca" (Sal 19,5 28,1 31,3), "una fortaleza" (Sal 31,3.4 71,3; cf., 59,10), "una fortaleza" "una plaza fuerte" (Sal 61,4); o incluso se le considera un fabuloso escudo que protege totalmente (Sal 3,4; cf., 7,11). Existe, además, otra imagen, originaria de la lamentación pública: la del pastor fiel²⁴⁴. El

²⁴⁰ A. Ungnad, *op. cit.*, 217.

²⁴¹ Schollmeyer, *op. cit.*, 98.

²⁴² Para más detalles, cf. J. Begrich, *art. cit.*, 221ss.

²⁴³ Cf. n. 10.

²⁴⁴ Cf. cap. IV,4,122.

cantor de Sal 23 la puso en relación consigo mismo, un individuo. Los predicados que se usan en este contexto se vinculan entre sí en la manera más diversa y a veces aparecen amontonados, sobre todo en aquellas situaciones en que el fiel se halla intranquilo (Sal 3,4 31,5.6).

Junto a las afirmaciones que indican lo que Yahveh significa para el justo existen otras en que se expresa lo que Yahveh hace por el justo. El escucha al justo, se dice con mucha frecuencia: "Si grito invocando a Yahveh, él me escucha desde su monte santo (Sal 3,5); "tú me escucharás" (Sal 38,16 17,6; cf., 4,4 55,19; Miq 7,7). Otra serie de expresiones manifiestan la esperanza del fiel en la ayuda de Yahveh, en su gracia y protección: "El Señor me sostiene" (Sal 3,6), "El Señor me salva" (Sal 55,17); "El me guarecerá en su recinto durante el peligro, me esconderá en un rincón de su tienda, me alzaré sobre la roca" (Sal 27,5; cf., además, 16,11 23,3.4.5.6 25,15 27,4 31,6 55,11 59,9 119,6.50 140,6).

En estas afirmaciones sobre el fundamento y contenido de la esperanza vuelven a aparecer los mismos matices expresados en el argumento de la confianza. El fiel no se decide sin más a confiar. Primero necesita animarse a la confianza. Cuando no encuentra nada que la pueda reavivar, mira alrededor y se consuela con las experiencias generales de los justos. Se introduce precisamente en este punto un elemento reflexivo. Denominaremos a las expresiones correspondientes "motivos de consuelo"¹⁴⁵.

Como transfondo de estas ideas puede aparecer la experiencia sobre la fidelidad de Yahveh: "Pues los que esperan en ti no quedan defraudados" (Sal 25,3 71,6.17); "los justos verán tu rostro" (Sal 11,7; cf., 119,165). Pero la mayoría de las veces es el mismo Yahveh el que ocupa el primer plano de estas reflexiones. Lo cual no es pura casualidad. Pues el hombre que acude a él es porque sabe que sólo de él viene la salvación. Y por ello se refiere a los hechos de Yahveh, se consuela reconociendo quién es Yahveh. Esto le conduce a considerar todo desde una perspectiva superior, con lo cual entra en la esfera del himno¹⁴⁶. Los "motivos de consuelo" se fundamentan en materiales propios de los himnos. De aquí que, también en la lamentación, aparezca la frase de estructura himnica: "El Señor es bueno para los que en él esperan y lo buscan" (Lam 3,25); "El Señor es bueno y recto y enseña el camino a los pecadores" (Sal 25,8); "mi escudo es Dios que salva a los hombres sinceros" (Sal 7,11; cf., además, Sal 7,12 25,6.8.9.10.14; Jr 11,20; Lam 3,23; SalApSir 3,23s). En estas frases, que hablan de Yahveh en tercera persona, se ha perdido ya la relación directa, y ha desaparecido la forma de la plegaria. El recurso a las afirmaciones de tipo general demuestra la debilitación de la relación con Yahveh, que se mantiene algo más fuerte en algunas expresiones cuyo contenido es, ciertamente, el mismo que el de las anteriores, pero que se dirigen a Dios en segunda persona: "Porque tú eres bueno y perdonas" (Sal 85,6); "No tienes igual entre los dioses,

¹⁴⁵ Sobre las ideas consoladoras en las lamentaciones públicas, cf. cap. IV,10.

¹⁴⁶ Cf. cap. II,56 y VI,28.

Señor" (Sal 86,8); "Tú eres bueno y haces el bien" (Sal 119,68; cf., 22,4 31,7 86,10; Lam 3,22s)²⁴⁷.

20. La lucha agónica que a veces mantiene el salmista para conservar su confianza, posibilita la aparición de otro motivo de la lamentación y que está orientado a apoyar la plegaria. Se presenta a Yahveh la brevedad de la vida humana con el fin de que se dé prisa y no arrebathe la vida al que suplica: "Dame a conocer mi fin" (Sal 39,5); "voy pasando como la sombra que se alarga" (Sal 109,23); "recuérdalo, ¿es perpetua la vida? ¿o has creado para nada los hombres?" (Sal 89,48; cf., además 39,6 119,8s.83). Al mismo tiempo se recuerda a Yahveh lo que él pierde si arroja a su fiel al abismo: "En el reino de la muerte nadie te invoca" (Sal 6,6); "¿qué ganas con mi muerte, con que baje a la fosa? ¿Te va a dar gracias el polvo o a proclamar tu lealtad?" (Sal 30,10; cf., además 88,11-13).

La maravillosa historia del pueblo constituye otro de los motivos de consuelo utilizados por el salmista. Si Yahveh ha prestado su ayuda en el pasado de forma tan portentosa, ¿no podrá ayudar ahora a su fiel?: "En ti confiaron nuestros padres, confiaron y tú los liberaste. Gritaron a ti y tú los salvaste, confiaron en ti y no los defraudaste" (Sal 22,5-6; cf., 143,5). El salmista se complace contemplando el futuro feliz de su pueblo; Yahveh se manifestará entonces en toda su gloria en la Sión reconstruida y escuchará la oración del abandonado (Sal 102,13-23)²⁴⁸.

Esta idea parece muy próxima al reconocimiento de la soberanía y eternidad de Yahveh, material éste que se halla unido a elementos escatológicos en Sal 102,12ss. El autor logra superar la crisis que le produce la idea de la fugacidad de la existencia, considerando lo que dura eternamente, el ser de Dios que permanece siempre idéntico. La soberanía de Yahveh sobre Jacob y el reconocimiento de ésta por parte de los enemigos son los elementos que utiliza Sal 59 para actuar sobre Yahveh (Sal 59,14; cf., también 109,27). En la oración de la lamentación de Sal 130, el último elemento introducido es precisamente la soberanía de Yahveh: "Porque la misericordia es cosa del Señor, la redención copiosa".

Unida a la idea de la soberanía divina se habla de su sabiduría, a la cual se refiere a veces el salmista: "Señor, tú conoces su plan homicida contra mí" (Jr 18,23; cf., Jr 12,3). Siguiendo en este punto al paralelo babilónico, la lamentación recuerda a veces a Yahveh los cantos que han sido cantados en su honor en el pasado y que se siguen cantando en el presente: "Hacia ti se dirige siempre mi alabanza" (Sal 71,6; cf., 109,1; Jr 17,14)²⁴⁹.

Otro motivo de consuelo es el pensamiento de que los impíos no tienen sitio junto a Yahveh: "Tú no eres un Dios que ame la maldad, ni el malvado es tu huésped ni el arrogante se mantiene frente a ti. Detestas a los

²⁴⁷ Sobre el cambio de personas, cf. n. 25.

²⁴⁸ Cf. cap. IX, 24.25.

²⁴⁹ Cf. J. Begrich, *art. cit.*, 250.

malhechores, destruyes a los mentirosos, a los traidores y sanguinarios los aborrece el Señor" (Sal 5,5-7; cf. 31,7).

A veces se arguye ante Yahveh el peligro que corre su fama debido a la situación del oprimido: "Mira que soporto injurias por tu causa" (Jr 15,15; Sal 69,8.10).

Especial atención merecen, en este contexto, las reflexiones del salmista, sobre su experiencia personal, que constituyen por sí mismas un motivo de consuelo. Lógicamente, la perspectiva que domina es la referencia al pasado: "Desde el seno pasé a tus manos, desde el vientre materno tú eres mi Dios (Sal 22,17); "es que fuiste mi auxilio; a las sombras de tus alas canto con júbilo; mi aliento está pecado a ti y tu diestra me sostiene" (Sal 63,8-9); "Yahveh, me instruiste desde mi juventud y hasta hoy relato tus maravillas" (Sal 71,17; cf., 3,5 4,2 119,50.65.71.73). En la mayor parte de estas miradas retrospectivas al pasado se conserva en esencia la forma de la súplica, pero en algunas de ellas la relación con Dios desaparece totalmente: "Recordando otros tiempos, desahogo mi alma: cómo entraba en el recinto y me postraba hacia el santuario, entre cantos de júbilo y acción de gracias" (Sal 42,5). También se dice lo distintas que hubieran sido las cosas si Yahveh no se hubiera puesto de parte del fiel: "Si el Señor no me hubiera auxiliado ya estuviera yo habitando en el silencio" (Sal 94,17; cf., además, 94,18 119,91) etc. A esta visión retrospectiva se añade, a veces, una reflexión sobre el objetivo del sufrimiento: pretende purificar y conducir a Yahveh. Esta consideración se apoya en la contemplación de la propia vida. Con todo, no es pura casualidad que esa idea no aparezca en los lamentos en cuanto tales, pues éstos son demasiado directos y en ellos no tiene cabida la reflexión. La idea de que venimos hablando aparece por primera vez en Sal 119, un poema que, por diversos motivos, hay que situar en el período más tardío de la poesía de los salmos: "Antes de sufrir, yo andaba extraviado, pero ahora me ajusto a tu promesa" (Sal 119,67); "me estuvo bien el sufrir, así aprendí tus mandamientos" (Sal 119,71). El contexto propio de esta idea es el canto individual de acción de gracias²⁵⁰.

21. Mencionemos, por último, los motivos que deben mover la actuación divina utilizados por el inocente y por el penitente. El inocente habla a Dios de su buena conciencia: "Soy un fiel tuyo" (Sal 86,2). No conoce las malas acciones: "No encontrarás malicia en mí... mis pisadas eran firmes en tus senderos y no vacilaron mis pasos" Sal 17,3-5; cf., además, 26,4-5). El fiel arguye la conciencia de su inocencia: "Porque sin motivos me escondían redes" (Sal 35,7.19); "sin que yo haya pecado ni faltado, Yahveh; sin culpa mía avanzan para acometerme" (Sal 59,4). Lo domina la profunda satisfacción de poder entrar en la casa de Yahveh, lo cual constituye también una prueba de su inocencia: "Pero yo, por tu gran bondad, entraré en tu casa,

²⁵⁰ Cf. cap. VII,4.

me postraré hacia tu santuario con toda reverencia" (Sal 5,8; cf., además 26,6-8).

Al referirse a estos motivos, el salmista no se limita a la mera afirmación de su inocencia, sino que sigue adelante y expone su conducta cabal. Hay que notar, además, que falta absolutamente cualquier referencia a acciones culturales. El salmista habla de su resignación: "Enmudezco, no abro la boca, porque eres tú quien lo ha hecho" (Sal 39,10; algo semejante en vv. 2-4); cita su celo por Yahveh y su gloria: "Porque me devora el celo de tu templo" (Sal 69,10); "me consume el celo porque mis enemigos olvidan tus palabras" (Sal 119,139). Se refiere a su búsqueda del bien: "Los que me atacan cuando procuro el bien" (Sal 38,21). Esta idea adquirió una importancia capital en el motivo de inocencia cuando la ley comenzó a determinar decisivamente la piedad judía: "Mira cómo amo tus decretos" (Sal 119,159); "deseé tus mandamientos" (Sal 119,30); "encamíname por la senda de tus mandatos porque ella es mi gozo" (Sal 119,35; cf., además, vv. 11.13.14. 22.23.24.25.30.32.47.51.55.56.58.59.60.61.67.69.70.77.78.83.87.99.100.101. 102.104.105.109.110.111.119.121.128.129.141.157.158.159.161.162.163.166. 167.168.173.176; cf., también, 17,4 19,12 26,3).

Muy diverso es el tono de los motivos que utiliza el penitente. En ellos no existe ninguna referencia a la propia inocencia o justicia; ninguna mención consciente a las buenas obras del individuo. El penitente siente el peso de la justa ira divina causada por sus pecados. Sólo espera que el reconocimiento sin reservas de su culpa le obtenga el perdón divino. Esta confesión de la culpa aparece incluso en la súplica: "Por tu nombre, Yahveh, perdona mi culpa que es grave" (Sal 25,11). Sin embargo, la mayoría de las veces es objeto de una proposición especial: "Pues yo reconozco mi culpa, tengo siempre presente mi pecado" (Sal 51,5); "mis culpas sobrepasan mi cabeza, son un peso superior a mis fuerzas" (Sal 38,5); "se me echan encima mis culpas y no puedo huir; son más que los pelos de mi cabeza y me falta el valor" (Sal 40,13; cf. 32,5 38,19 88,17). La confesión de sus pecados no supone que el fiel, un judío piadoso, esté de acuerdo con la opinión creada en su ambiente sobre la maldad de su persona. Protesta expresamente contra la pretensión de que haya manchado sus manos con sangre, de que haya oprimido a la viuda y al huérfano, etc. La confesión de sus culpas adquiere así una forma que excluye cualquier tipo de acusación: "Contra ti, contra si solo he pecado, cometí la maldad que repruebas" (Sal 51,6); "no se te ocultan tus deudas" (Sal 69,6). El fiel se consuela con la idea de que no se encuentra solo como pecador ante Yahveh. El destino de la humanidad es pecar: El cantor de Sal 51 sitúa la confesión de su propia culpa en el marco de una afirmación universal: "Pecador me concibió mi madre" (Sal 51,7; cf., 130,3; SalApSir 3,10). Puesto que Yahveh siente compasión por la humanidad pecadora en general, el fiel espera que también perdone los pecados de los individuos: "La gracia que has prometido es infinita, inabarcable... Te pesan los malos de los hombres. Por tu bondad misericordiosa prometes el perdón de los pecados al que ha pecado. Tu compasión te ha

llevado a conceder la penitencia a los pecadores a fin de que puedan ser salvados" (OrMan 6-7). Con menos palabras, pero con una profundidad y delicadeza mayores, Sal 130 expresa la misma idea: "El perdón es cosa tuya y así infundes respeto" (Sal 130,4).

22. ¿Cómo se ordena en el conjunto de la lamentación todos estos elementos aislados de que hemos venido hablando? Nos reduciremos, por el momento, a hacer un resumen del género en su forma más simple. Para las formas libres, véase el n. 28.

La lamentación comienza, por lo general, con la invocación de Yahveh²⁵¹. Si lo que se pretende es que ofrezca su ayuda, se recalca que todo lo que dice el salmista va dirigido a él²⁵². Cuando la invocación no aparece al principio, hemos de pensar que no se trata de una lamentación en sentido estricto²⁵³, o que el salmista se encuentra en una situación muy especial. Sal 39 e Is 38,10ss no contienen esta invocación introductoria: Sal 39, porque el autor quiere interpretar su canto en callada devoción; Is 38, debido a la situación desesperada en que se encuentra el autor que ha perdido la confianza en que Yahveh le escucha.

La mayoría de las veces, la invocación no aparece aislada sino que es introducida en el "grito de auxilio introductorio". En este caso, la invocación no aparece en primer lugar sino en tercer o cuarto puesto (Sal 5,2-3 17,1 27,7 28,1 31,22 55,2-3 61,2 64,2 86,1 88,3). A veces el grito de auxilio introductorio va precedido de una breve descripción de la oración que lo separa de la invocación; por ejemplo, "A ti, Yahveh, me acojo, no quede yo nunca defraudado; tú que eres justo, ponme a salvo" (Sal 31,2s; cf., además, 28,1 71,1-2 88,2-3 120,1-2 130,1-2 142,1-4). En ocasiones, la invocación aparece aislada, al principio, y vinculada con la referencia a la propia oración: "Yahveh, Dios mío, a ti me acojo" (Sal 7,2; cf., además, 42,2-3 63,2-3). Pero la invocación aparece también en los lugares más importantes del poema²⁵⁴.

El lamento puede seguir a la invocación y al grito de auxilio (Sal 42,4 54,3-5 55,4-6 88,2ss 102,2ss 109,1-5 142,2-5 143,1-4). Cuando falta este último, el lamento sigue inmediatamente después de la invocación (Sal 3,2-3 13,2-3 22,2-3). Es el caso del lamento introducido por una pregunta angustiada: "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me abandonas?" (Sal 22,2).

Al lamento sigue la plegaria (Sal 13,4-5 56,4 69,6ss 109,6ss). Sin embargo, la pasión y la tensión que caracterizan a este género literario producen una cierta irregularidad en la secuencia de los elementos. A los altibajos del estado de ánimo corresponde una cierta inestabilidad en la

²⁵¹ Cf. n. 10.

²⁵² Con una invocación comienzan Sal 3 5 6 7 17 22 26,27,7ss 28 31 42 51 54 55 56 57 59 61 63 64 69 70 71 86 88 102 109 130 140 141 143; Eclo 51,10; OrMan, Sal 41,5.

²⁵³ Cf. n. 27.

²⁵⁴ Para más detalles, cf. los abundantes textos que ofrecemos en n. 10.

forma. Cuando el deseo de ser liberado es más fuerte que la expresión misma, la lamentación puede comenzar con la plegaria, en lugar de hacerlo con el lamento (Sal 6,2 35,2 38,2 40,14ss 41,5ss 51,3-4 57,2 59,2-3 140,2ss). Puede suceder también que la plegaria incluya la referencia a la oración, que normalmente va unida a la invocación (Sal 7,2 71,1-2). Pero en la mayoría de los casos, la plegaria sigue al grito de auxilio introductorio (Sal 17,1-3 27,7ss 28,2-3 31,3ss 61,3 64,3 86,2ss 141,3ss 143,2ss). El lamento es incluido después de la plegaria (Sal 6,7ss 27,10 35,7 38,3ss 40,18 41,6-10 54,5 57,5 59,4 64,4ss 69,2ss 140,6 143,3-4).

La plegaria y el lamento aparecen varias veces durante el poema. Pues la excitación del salmista va buscando diversos modos de expresión hasta que logra exteriorizarse totalmente alcanzando de este modo su descanso. Pasa del lamento a la plegaria, de la plegaria al lamento para volver de nuevo a la plegaria (Sal 5,9.10.11 17,6-14 22,2-3.7-12.13-22 27,7ss 31,10ss 35,1-10.11ss 38,1ss 40,14ss, etc.). También el género babilónico conoce esta alternancia²⁵⁵. Puede así ocurrir que el lamento aparezca en último lugar (Sal 6,8 88,10.19 120,5-7), pero es mucho más frecuente que la plegaria sea el elemento conclusivo (Sal 5,11-12 13,4-5 17,13ss 22,12.22 31,19 35,9-10.26-27 38,22-23 39,14 40,18 41,11 43,1-4 51,17 55,19 56,9 59,12-14, etc.), como expresión de la esperanza del salmista.

Vinculados al lamento y a la plegaria aparecen los diversos motivos que deben determinar la actuación de Yahveh. Pueden encontrarse después del lamento y antes de la plegaria (Sal 13,4-7 22,10-11 31,15-16 38,16.19-20 54,6 59,10-11 69,6 71,5-6 86,15 140,7-9 142,6-7 143,5-6) entre plegaria y plegaria (Sal 5,5-8 7,4-6 17,3-5 26,3-8 31,4-6 51,5-8 61,4-5 71,3 86,3 141,8), entre lamento y lamento (Sal 22,4-6 42,5 88,10-13), entre plegaria y lamento (Sal 43,2 56,4), aislada después de la plegaria (Sal 63,7-9 86,5-7 8-10 130,3-4) o después del lamento (Sal 102,13-23,25-29) o, por último, entre la invocación y la plegaria OrMan 4-8).

Con frecuencia, los distintos elementos son introducidos sin más, lo cual hace difícil reconocer la transición de un elemento al otro. Un "pero tú" *w'attāh* puede indicar el lugar en que el lamento pasa de la exposición de la miseria del orante y de las persecuciones que sufre de parte de sus enemigos, a la expresión de la confianza o al motivo de consuelo (Sal 22,4.10 86,15 102,13) o puede servir también para introducir la súplica a Yahveh (Sal 41,11 59,6 109,21). Del mismo modo "pero yo" *w'anokī w'ani* marca el paso de la descripción de la actuación de los enemigos a la expresión de la confianza (Sal 13,6), otras veces separa la confesión de la propia inocencia del lamento de los enemigos (Sal 5,8) o la plegaria y el motivo de confianza, del amargo lamento (Sal 22,7 40,18 69,30 88,14).

La lamentación puede discurrir en esta forma y según esta secuencia de elementos. El lamento tiene, algunas veces, la última palabra (Sal 120,5-

²⁵⁵ A. Ungnad, *op. cit.*, 205,27ss 218,27ss.

7)²⁵⁶, pero la lamentación concluye normalmente (Sal 17,13-15 35,24-27 38,22-23 39,14 40,18 41,11 43,1-4 63,10-12 64,8-11 86,14-17 141,8-10 142,6-8 143,12) y pocas veces tiene forma imperativa (Sal 39,11-14 40,18 41,11 143,12). Lo normal es que al final se exprese un deseo. Muy pocas veces éste se refiere al propio fiel (Sal 17,12 141,10). La mayor parte de las veces el salmista se olvida de sí mismo y concentra su atención en los enemigos o en los amigos o incluso en los justos (Sal 63,10s 86,14ss 35,27 142,8). Los deseos de bendición no se limitan al círculo de los justos. Van mucho más allá y alcanza a todos los hombres. A pesar de que ellos no pueden sentir el consuelo de las acciones que han sido operadas en el salmista, dado que no son fieles de Yahveh, también ellos deben sentir la fuerza de esas acciones. Todo el mundo se atemoriza, proclama la intervención de Dios y medita su obra. El justo se alegra con Yahveh, se refugia en él y se felicitan los hombres sinceros (Sal 64,10-11). La conclusión tiene siempre un tono solemne: que el justo tenga "siempre" motivos para el júbilo (Sal 35,27; cf., 19,15).

Algunas de las conclusiones dependen de la plegaria. La estrecha relación que existe entre los motivos para la actuación divina y la plegaria hace que a veces uno de estos motivos cierre la última plegaria. El motivo es, a veces, puesto en relación con la súplica: "Ven aprisa a socorrerme, Señor mío, mi salvación" (Sal 38,23); pero la mayoría de las veces es independiente: "La honradez y la rectitud me protegerán: lo espero de ti, Yahveh" (Sal 25,21; cf., 143,12). Aparecen aquí también la gradación que observábamos en las expresiones de confianza. En ocasiones, se encuentra en último lugar la exhortación de mantenerse unido a Yahveh (Sal 27,14 55,23; cf., también el estribillo en Sal 42,6.12 43,5).

Esta variedad en la secuencia de los distintos elementos se somete en algunos casos a una estructura más rígida a la que se llega por la ordenación de la lamentación en dos partes paralelas²⁵⁷. Se pasa dos veces del lamento a la plegaria (Sal 22,2-12.13-22 59,2-6.7-15 69,1-7.8.13 88,2-10.11-13.14-19 102,2-23.24-29 109,1-20.21-31 140,2-6.7-12) O bien la lamentación pasa de la invocación a la certeza de la escucha y el voto²⁵⁸, volviendo al lamento para pasar de nuevo a la expresión de la certeza de la escucha (Sal 31,2-9.10-25 35,1-10.11-27 86,1-13.14-17). Sal 71 recorre tres veces idéntico camino. La misma estructuración puede observarse en paralelos babilónicos²⁵⁹. Esta estructura posibilita una distinción más clara y una acentuación más precisa de los distintos estados de ánimo que, de lo contrario, van fluyendo en una confusión indistinta. Así, en Sal 22, los

²⁵⁶ Este puede ser también el caso de Sal 88,11 suponiendo que este texto haya sido transmitido en forma completa.

²⁵⁷ El mismo fenómeno encontramos en los himnos, cf. cap. II,36; en la lamentación comunitaria, cf. cap. IV,14 y en el canto individual de acción de gracias, cf. cap. VII,9.

²⁵⁸ Cf. n. 23,24.

²⁵⁹ Cf., p. ej., E. Ebeling, *op. cit.*, I 6,39-50 6,1-7.18.

versículos 2-12 están marcados por el lamento, la confianza y los motivos de consuelo, mientras que en los vv. 13-22 domina el lamento desesperado. Idéntica relación presentan las dos partes de Sal 35. Una atención especial merecen las conclusiones. La primera parte concluye con el deseo de salvación y de poder alabar a Yahveh. La segunda se olvida del propio fiel para pensar sólo en los justos y su consuelo. Por ello, desea que también ellos puedan llegar a expresar un canto de alabanza por la salvación que el fiel ha experimentado. Las mismas observaciones pueden hacerse respecto a los otros ejemplos aducidos.

23. Algunas lamentaciones presentan en su conclusión formas especiales²⁰⁰, distintas de las descritas hasta aquí y a las cuales nos hemos referido de pasada al final del párrafo anterior. Se trata de la certeza de la escucha y del voto. Nos ocuparemos en primer lugar de la certeza de la escucha.

En la conclusión de las lamentaciones se observa, a veces, un repentino cambio de estado de ánimo del salmista que suele ser muy llamativo. Después de expresar su conmovedor lamento y su súplica para que Dios le escuche y le libre, habla con tranquilidad y alegría de espíritu, como quien no necesita pedir ya nada, pues está seguro de haber sido escuchado. Esta certeza conoce grados diversos. No es una casualidad que sea relacionada objetivamente con las expresiones de confianza que, por su parte, hacen referencia a la plegaria. En ambos casos, se trata de la misma expresión de confianza. Aunque las frases en que esa certeza se manifiesta se distinguen por su inclusión en la plegaria. La súplica se apoya en el motivo de confianza y se construye de acuerdo con él, mientras que la certeza no está al servicio de la súplica. Las expresiones de confianza son independientes, en este caso, de los motivos en que se apoya y que han sido expresados por el propio orante. Se entiende, así, perfectamente que la certeza de la escucha no se vea sometida a las fluctuaciones y los altibajos de las expresiones de dicha confianza. La lucha ha desaparecido. Los grados de certeza se sitúan a otro nivel.

La expresión más simple de la certeza manifiesta una estrecha relación con la expresión de la firme confianza, tal y como aparece en el contexto de la plegaria: "Pues yo confío en tu gracia, Yahveh" (Sal 13,6); "pero yo, como verde olivo, en la casa de Dios, confío en la misericordia de Dios por siempre" (Sal 52,10; cf., 55,24). Aparecen también materiales de los motivos de consuelo: "Por que tú, Yahveh, proteges al justo; como escudo lo protege tu favor" (Sal 5,13); "mi escudo es un Dios que salva a los hombres sinceros" (Sal 7,11s). Pero, a diferencia de los motivos de confianza y de consuelo, no aparece en este caso ninguna limitación de la confianza. La certeza se va extendiendo desde el estrecho marco de las relaciones personales a un círculo más amplio, como sucede en Sal 61,6 en el que la afirma-

²⁰⁰ También los encontramos en la lamentación comunitaria, cf. cap. IV,11.

ción "me darás la heredad de los que te veneran" sigue a este otro: "Tú, Yahveh, escucharás mis votos". El mismo proceso evolutivo presentan también aquellos textos en los que las ideas, unidas por su contenido con los motivos de consuelo, abandonan la forma de la plegaria y hablan de Yahveh en tercera persona²⁶¹. El fiel se siente tan seguro, que no necesita el apoyo que pueden darle las expresiones de confianza y los motivos de consuelo (Jr 11,20 20,11).

A partir de este punto, el salmista contempla su petición como una realidad segura, puesta al alcance de su mano. Veamos a este respecto algunos ejemplos tomados de Jeremías: "Pero Yahveh de los ejércitos juzga rectamente, sondea las entrañas y el corazón. Que logre desquitarme de ellos, pues a ti he encomendado mi causa" (Jr 11,20); "pero Yahveh está conmigo como fiero soldado; mis perseguidores tropezarán" (Jr 20,11). Como se ve, reaparece aquí el material de la súplica, pero no expresado en la forma imperativa o de deseo, sino en la forma de una esperanza firme. No es una casualidad que el sujeto de la afirmación sea la primera persona, es decir, el mismo salmista (Jr 11,20).

Con mucha frecuencia, encontramos en las lamentaciones expresiones de la certeza semejantes a las que hemos mencionado. Se refieren a Yahveh en tercera persona, pero también usan la segunda persona, como hemos visto en Sal 61,6. "Porque no me entregarás a la muerte ni dejarás al que te es fiel conocer la fosa. Me enseñarás el sendero de la vida, me colmarás de gozo en tu presencia, de alegría perpetua a tu derecha" (Sal 16,10-11; cf., 55,24). La certeza alcanza tales niveles que el salmista llega a contar con la seguridad de que obtendrá lo que pide sin necesidad de referirse ni siquiera a la acción de Dios: "Y así levantaré la cabeza sobre el enemigo que me cerca" (Sal 27,6). En Sal 7,13 a la afirmación de la confianza se añade: "Si no se convierten, afilará su espada, tensará el arco y apuntará; apunta sus armas mortíferas, prepara sus flechas incendiarias" (Sal 7,13-14). En ocasiones se acentúa fuertemente la certeza al comentar el motivo en que se apoya: "Me glorio de la promesa de Dios, me glorio de la promesa de Yahveh, en Yahveh confío y no temo, ¿qué podrá hacerme un hombre?" (Sal 56,10-12; cf., 140,13ss 20,7).

En todas estas afirmaciones, el salmista considera que la realización de sus peticiones está muy próxima. Por ello utiliza el imperfecto. Pero aquellas frases en que quiere expresar el grado más alto de la certeza usan el perfecto. Adelantándose al tiempo, el salmista contempla con aires de triunfo el cumplimiento y la realización de lo que ha sido objeto de su súplica: "Tú abofeteaste a mis enemigos, rompiste los dientes de los malvados" (Sal 3,8); "han fracasado los malhechores, derribados no se pueden levantar" (Sal 36,13; cf., además, 26,12 57,7; Jr 20,11c). Normalmente estas frases van después de la plegaria (Sal 3,8 26,12 36,13), pero a veces las

²⁶¹ Obsérvese la diferencia respecto a los motivos de consuelo que tienen su forma correspondiente: cf. n. 19,233.236.

afirmaciones sobre la certeza de la escucha van incluidas directamente en el lamento. El contraste entre el lamento y la certeza crea de este modo un efecto especial. El ejemplo más característico es Sal 6. El salmista se lamenta: "Estoy agotado de gemir, de llorar sobre el lecho, regando de noche mi cama con lágrimas. Mis ojos se consumen irritados, envejecen por tantas contradicciones". Su estado de ánimo cambia de improviso: "Apartaos de mí los malvados, que el Señor ha escuchado mis sollozos, el Señor ha aceptado mi oración. Que la derrota abrume a mis enemigos, que, derrotados, huyan al momento" (Sal 6,8-11; cf., además 57,7; Jr 20,11).

¿Cómo se explican estos cambios de ánimo tan bruscos? ¿Se debe considerar como un fenómeno interno que tiene lugar en el espíritu del salmista, es decir, que, una vez pasadas las dificultades de la lucha anterior, después de haber sentido el desánimo y la desesperación, su corazón se llena de confianza y de serenidad? ¿O hay que pensar, más bien, que ese cambio está condicionado por un factor externo? Fr. Küchler²⁶² supone que, originariamente, en el género habría existido un oráculo sacerdotal que, pronunciado antes de la manifestación de la certeza de la escucha, aseguraría al fiel que su plegaria había sido escuchada; a ello acompañaría la presentación de algunas ofrendas o la realización de algunos ritos. Sin embargo, los textos narrativos que Küchler presenta para apoyar su hipótesis²⁶³ no tienen fuerza probativa, pues en todos ellos se trata de oráculos en los que no aparece claramente cuál de las diversas posibilidades de acción ha de escoger el fiel. Más forzada parece la referencia a Sal 5,4 texto en el que aparece el fiel que presenta su ofrenda por la mañana y se queda aguardando a Yahveh. Ello parece llevar a la conclusión de que se esperaba una respuesta de Yahveh que estaba en relación con la ofrenda²⁶⁴. Pero hay que afirmar que esta alusión a la ofrenda y su relación con un oráculo divino es un elemento totalmente aislado en el conjunto de las lamentaciones individuales. En la lamentación pública, el género paralelo, no aparece oráculo alguno. Sólo en las liturgias parece que la lamentación de Israel era seguida por un oráculo²⁶⁵. Con todo, es muy importante el hecho de que en los poemas de lamentación de Jeremías, e incluso en aquellos en que, sin ser lamentaciones, se aproximan a este género, aparezca un oráculo divino como respuesta a la lamentación (Jr 15,15-21). Pero, ¿no podría tratarse de una transformación del género debida a que Jeremías es al mismo tiempo fiel y profeta? Es verdad que en algunos salmos, tales como 56,10 140,13, la afirmación "ahora sé" se podría entender con mayor facilidad si se supone un oráculo que la precediera. Pero hay que observar que Jr 11,18-20 y 20,10-12 exponen la certeza de que el lamento y la plegaria han sido escuchados sin que sea

²⁶² G. Küchler, *Das priesterliche Orakel in Israel und Juda*, en W.W. Graf von Buidissin, *Abhandlungen zur Semitischen Religionskunde und Sprachwissenschaft* 285.

²⁶³ Gn 25,22ss; 2Sm 5,19.23ss 21,1.

²⁶⁴ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

²⁶⁵ Cf. cap. IV,4 y XI,5.

precedida por un oráculo. Las dificultades de interpretación de estos textos sólo se pueden resolver si analizamos algunos textos del Deuteroisaiás (Is 41,8ss.14ss 43,1-2.5a 49,15 54,14ss; cf., 51,7s)²⁶⁶. En nuestra opinión, estos textos hacen suponer que originariamente existía un oráculo salvífico que era pronunciado por el sacerdote y en el que se aseguraba que la plegaria había sido escuchada. El Deuteroisaiás habría conocido esos oráculos unidos a la lamentación individual. Este profeta, que en su poesía se muestra dependiente de la lírica religiosa, ha aceptado esta forma como expresión de su mensaje de salvación. Que estos oráculos hayan sido transmitidos en los textos de las lamentaciones se explica perfectamente por el hecho de que el autor de estos poemas no podía disponer del texto original de los oráculos y, por lo tanto, no podía introducirlos en su poema.

Parece pues, evidente que el cambio en el estado de ánimo del salmista, de que hemos hablado más arriba, era motivado por la respuesta divina en la que se le aseguraba al fiel el cumplimiento de sus deseos. También parece evidente que, debido a la estrecha relación entre plegaria y oráculo, que se mantuvo hasta la última época del culto preexílico como demuestra el Deuteroisaiás, se formó un estilo de lamentación que estuvo en vigor hasta mucho más tarde. Sin embargo, el oráculo sacerdotal no puede ser considerado como una explicación definitiva de la certeza de la escucha. Pues existen muchas lamentaciones en las que no se presuponen estos oráculos; es el caso de aquéllos que son independientes del culto. Hay que contar con el influjo que ejerció en ellas un estilo ya acuñado²⁶⁷. Ciertamente, este influjo sólo fue posible debido a la misma naturaleza de la súplica, es decir, debido a que la súplica conduce de por sí a la certeza de ser escuchado. "En la misma oración tiene lugar, a veces de una forma inconsciente e involuntaria, una transformación maravillosa...: el sentimiento de la inseguridad y del desamparo se transforma en la conciencia alegre de que alguien nos ampara y nos apoya, de que existe un poder superior que nos protege. De este modo, de la duda y las cavilaciones, surge la certeza; del miedo, la confianza; de la inquietud y el ansia, el coraje, hasta el punto de que los objetos de nuestra voluntad y deseo aparecen como una posesión actual"²⁶⁸. Esta experiencia explica la frase de Lutero a Melancthon: "He pedido por ti... y en mi corazón siento la sensación del amén"²⁶⁹. La misma experiencia llevó a Calvino a formular la regla de oro de la oración: "En medio de las preocupaciones, del temor y del temblor, estamos obligados a orar hasta que nos sintamos tranquilos. Cuando nuestros corazones vacilan y se sienten

²⁶⁶ Sería necesaria una investigación más precisa sobre los detalles de la argumentación que ofrecemos, pero esta labor supera el marco de los objetivos de este parágrafo. Puesto que en los salmos no encontramos ningún oráculo sacerdotal, una Introducción a los Salmos puede renunciar a un trabajo más minucioso, sin que por ello el valor de la investigación se vea perjudicado.

²⁶⁷ Así lo reconoce el mismo Küchler, *op. cit.*, 300.

²⁶⁸ F. Heiler, *Das Gebet* (1921) 380.

²⁶⁹ J. Enders, *M. Luthers Briefwechsel* VIII 52,3.85ss.

inquietos, no debemos cejar hasta que la fe se alce victoriosa del combate"²⁷⁰.

24. La lamentación puede concluir con la certeza de que uno es escuchado (Sal 3,8 5,13 6,9-11 36,13 51,18-19 55,24 63,10-11 140,13-14). Pero en muchas ocasiones a esta certeza sigue un elemento muy especial, el voto. En la lamentación babilónica el voto aparece también al final; sigue inmediatamente después del lamento y la plegaria, apareciendo así como un elemento conclusivo que tiene un especial efecto persuasivo. En la lamentación hebrea, el voto se halla separado de la plegaria por la certeza de la escucha. Este último elemento sirve para justificar el voto que aparece no como un medio para persuadir a Dios, sino como expresión de un sentimiento de acción de gracias.

El contexto cultural de las lamentaciones y de los cantos de acción de gracias²⁷¹ hace pensar que el voto del orante se concretaba originariamente en un sacrificio de acción de gracias. En el salterio existen sólo algunos restos de este uso: "Te ofreceré un sacrificio voluntario" (Sal 54,8); "te debo, Yahveh, los votos que hice, los cumpliré con acción de gracias" (Sal 56,13; cf., 61,9)²⁷².

El canto de acción de gracias se halla vinculado estrechamente al sacrificio de acción de gracias²⁷³. Por ello aparecen unidos: "Ofreceré sacrificios y aclamaciones cantando y tañendo para el Señor" (Sal 27,6); "te ofreceré un sacrificio voluntario dándote gracias" (Sal 54,8; cf., 61,9). Posteriormente el voto de entonar un canto de acción de gracias fue sustituyendo al voto de ofrecer un sacrificio de acción de gracias. Las huellas de este cambio pueden percibirse en Sal 40,7s 51,18 y 69,31ss; en todos estos textos se habla del rechazo de los sacrificios por parte de Yahveh. En Sal 40 y 69, en lugar del sacrificio aparece un canto de acción de gracias. La lamentación concluye muchas veces con estos votos de un canto de acción de gracias que también pueden constituir, simplemente, la conclusión de una de las partes de la lamentación (Sal 7,18 13,6 22,23ss 26,12 27,6 28,6s 31,8 35,9s 27s 42,6s 43,4s 51,15-17 54,8 56,13s 57,8s 59,17 61,9 63,5.6 69,31ss 71,8.14-16.18ss 86,12ss 109,30 119,7 140,14 142,8; Jr 20,13; Eclo 51,11; cf., también Sal 12,14).

Puesto que el sujeto del voto suele ser el mismo salmista, la forma del mismo es, naturalmente, una proposición cuyo verbo aparece en primera persona. El verbo suele estar en imperfecto (Sal 7,18 26,12 42,6.12 43,5 54,8 57,10 59,17 63,5 69,31b 71,14.16.22 86,12 109,30 119,7; Eclo 51,11b) o en forma cohortativa (Sal 7,18 13,6 22,23 27,6 43,4 51,15 54,8

²⁷⁰ F. Heiler, *op. cit.*, 383.

²⁷¹ Cf. cap. VII,2.

²⁷² En Sal 27,6, que no se trata de una lamentación en sentido estricto, en lugar del sacrificio de acción de gracias encontramos un sacrificio de alegría.

²⁷³ Cf. cap. VII,2.

57,8.9 61,9 69,31 71,22 86,12; Eclo 51,11). Sirva como ejemplo el siguiente: "Yo confesaré la justicia de Yahveh tañendo en honor del Señor Altísimo" (Sal 7,18). El voto de los babilonios concuerda, en forma y en contenido, con la conclusión del salmo: "Quiero cantar tu grandeza, rendirte homenaje"²⁷⁴.

La lamentación no se contenta con el simple voto de acción de gracias. La certeza de que su súplica es escuchada lleva al fiel más allá del mismo voto hasta el punto de que ya en el presente entona emocionado el canto de acción de gracias que entonará a Yahveh, una vez se realice su liberación. De este modo entra en la lamentación el canto de acción de gracias (Sal 13,6 22,24ss 28,6-7 31,22ss 54,56,14 59,17 69,33ss 71,14-16.20ss 86,12-13 144,9-10). La forma más simple es la siguiente: "Cantaré a Yahveh por el bien que me ha hecho" (Sal 13,6). Pero también aparece la forma extensa del canto de acción de gracias con la mención de los amigos que le acompañarán en la fiesta que ha de celebrar, las exhortaciones a éstos, etc. (Sal 22,24ss 31,22ss, etc.). El entusiasmo del salmista le lleva incluso a expresar la acción de gracias en la forma himnica (Sal 28,6 31,22). Yendo más allá de la simple consideración del acto salvífico, se refiere a la ayuda que Yahveh presta al justo y desemboca por fin en el himno (Sal 31,20ss). A veces el salmista no se contenta con dar gracias él solo e introduce círculos cada vez más amplios de personas que se unen a su canto, llegando a alcanzar los tonos más elevados de los poemas himnicos (Sal 22,28ss 69,35-27; himnos sin introducción del canto de acción de gracias son: Jr 20,13; Sal 57,8ss)²⁷⁵.

También el género babilónico concluye en ocasiones con palabras tomadas de los himnos: "Que el cielo se alegre por tu causa, Apsu, que salte de alegría por tu causa, que los grandes dioses se alegren contigo. Que los dioses proclamen tu fama, Igigi"²⁷⁶. "Quiero ensalzar ante los melanocéfalos, tu poder y tu fuerza divinos: Istar es superior; Istar es la reina. La señora es superior, la señora es reina. No hay nadie que se asemeje a Irnini, hija de Sin"²⁷⁷.

Es lógico que esta conclusión solemne prefiera usar un vocabulario altisonante: "Día tras días" (Sal 61,9), "Todas las mañanas" (Sal 59,17); "todo el día" (Sal 35,28 71,8.15.24), "toda la vida" (Sal 63,5) debe resonar el canto de alabanza. Incluso "la generación de los que aún no han nacido" debe cantar (Sal 22,28ss) unidos al cielo y la tierra, los vivos y los difuntos. También este elemento tiene paralelos en los poemas babilónicos²⁷⁸.

²⁷⁴ E. Ebeling, *op. cit.*, I 18,19; cf., además, *ibid.*, 6,49 20,24; II 14,26, etc.

²⁷⁵ Cf. cap. II 54,56; VII,3.5.7.8.

²⁷⁶ Cf. Ebeling, *op. cit.*, I 11,20-23.

²⁷⁷ A. Ungnad, *op. cit.*, 222,102-105; cf., además, E. Ebeling, *op. cit.*, I 45,35; A. Ungnad, *op. cit.*, 178,22-25 180,24-26 199,23-25; Schollmeyer, *op. cit.*, 77,33-36.

²⁷⁸ Cf. F. Stummer, *op. cit.*, 105s. Muy semejante a Sal 22,24ss es un canto de acción de gracias egipcio: cf. cap. VII,12.

Junto a estas expresiones subidas de tono, existen otras más serenas y silenciosas. En lugar de la firme determinación del individuo aparece la expresión de un simple deseo: que Yahveh conceda al fiel el poder entonar un canto de acción de gracias o un himno (Sal 35,9.28.30 43,4 63.6 71,8.14). Existen himnos de tonos muy suaves (Sal 69,35 142,8; cf., también 140,14). El voto aparece expresado con mucha delicadeza y es introducido como medio de persuasión: Sal 142,8: líbrame de la cárcel y alabaré tu nombre.

También suele introducirse en el voto un contenido que no es el canto de acción de gracias; esto hace que se aleje ya muchísimo de su contexto existencial originario. En este sentido se han de considerar los votos piadosos. No es casualidad que éstos aparezcan en un poema mixto tardío, Sal 119. Utilizando antiguas formas, en él se expresa el deseo del orante de guardar las leyes del Señor (Sal 119,8), meditar sus decretos y fijarse en sus sendas (119,15) y otros votos de este género Sal 119,17.27.44.46.47.48.93. 106.115.117.145).

25. Ya nos hemos referido a la alternancia de aquellas expresiones en que el fiel se dirige a Yahveh en segunda persona con aquellas otras en que lo hace en la tercera. En este parágrafo nos detendremos algo más en el análisis de este fenómeno, intentando descubrir las razones que lo producen.

En tercera persona se habla de Yahveh con mucha frecuencia en la expresión de los motivos de confianza y de la certeza de la escucha (Sal 3,5-7 6,10 7,12 25,15 27,13 42,5.6.12 43,5 54,6 55,17 56,10.12 59,11 102,17-23 130,5.,7 140,8.13; Lam 3,22.24; Sal 94,17.22; Jr 11,20). En este último caso desaparece la forma propia de la súplica lo cual es debido a que el fiel no necesita ya el apoyo de Yahveh²⁷⁹. Al expresar su confianza el fiel manifiesta el grado de certeza que ha adquirido y ello hace inútiles los apoyos: "Pero Yahveh es mi auxilio, el Señor me sostiene" (Sal 54,6); "puedo acostarme y dormir y despertar; Yahveh me sostiene" (Sal 3,6; cf., 59,11). Por el contrario, en aquellos casos en que los motivos de consuelo y el recuerdo de la propia experiencia se refieren a Yahveh usando la tercera persona se ha de pensar en la falta de un sentimiento inmediato de confianza: "Recordando otros tiempos, desahogo mi alma: cómo entraba en el recinto y me postraba ante el santuario, entre cantos de júbilo y acción de gracias, en el bullicio de la fiesta" (Sal 42,5)²⁸⁰. Esta misma razón explica los soliloquios (Sal 42,6s.12 43,5 55,23; cf., 27,14) y aquellas referencias a la propia oración en que el salmista evita dirigirse a Yahveh (Sal 42,5s 55,17 57,3 69,4 77,2-4 120,1 142,2s). Consiguientemente, tampoco se habla de Yahveh en la exhortación a los otros (Sal 31,24 130,7).

Al expresar los deseos, sobre todo en el caso de que se trate de maldiciones, el salmista se refiere a Yahveh en tercera persona (Sal 27,10 35,9 42,3

²⁷⁹ Cf. n. 23.

²⁸⁰ Cf. n. 19 y J. Begrich, *art. cit.*, 256s.

43,4 71,16, etc.). La ausencia del nombre de Yahveh en estos casos se explica por la creencia de que existían bendiciones o maldiciones que por sí mismas tenían fuerza operativa, independientemente de Yahveh²⁰¹. También hablan de Yahveh en tercera persona las citas directas de las palabras de los enemigos lanzadas contra el fiel que sufre. Los enemigos no tienen, en efecto, ninguna relación con Yahveh (Sal 3,3 22,9 42,4.11 71,11; etc.). La misma naturaleza de los cantos de acción de gracias y de los himnos que aparecen al final de nuestro género justifican por sí mismos la no referencia al nombre de Yahveh²⁰². Sal 43,3s 54,8s 56,14 62,12-13 71,16; Jr 11,20 son un testimonio del paso de la segunda a la tercera persona en un mismo contexto sin que exista motivo aparente para ello.

26. Hasta ahora hemos descrito, más o menos, la forma y el contenido de las lamentaciones. Existe, sin embargo, una serie de subgéneros determinados por el relieve que en ellos se da a algunos matices a costa de otros elementos. El punto concreto que es resaltado se convierte, a veces, en el cuerpo más voluminoso del poema.

Una característica de los cantos de inocencia (Sal 5 7 17 26; un texto muy próximo es Job 23,10-12) es la relevancia que en ellos se concede a la afirmación de la propia inocencia (Sal 5,5-8 7,4-6 17,3-5 26,1-8; cf., 119,101.104.128). Además de las formas enumeradas en el n. 21, se utiliza la de la automaldición condicionada: "Si soy culpable, si hay crímenes en mis manos, si he causado daño a mi amigo o despojado al que me ataca sin razón, que el enemigo me persiga y me alcance, que me pisotee vivo por tierra, apretando mi vientre contra el polvo" (Sal 7,4-6; Job 31,5-40 está compuesto según esta estructura). El fiel se aparta conscientemente de la actitud que adoptan los pecadores (Sal 5,5-7 17,10-11 26,4-5). Lo mismo ocurre en la súplica que se introduce en los cantos de inocencia. Para los enemigos se pide el castigo y la venganza de parte de Yahveh (Sal 5,11 7,10 17,13-14); para sí mismo, ayuda y salvación (Sal 5,12 17,8s.15 26,11).

Otro subgrupo que se diferencia claramente del resto de los poemas de su género son los cantos penitenciales (Sal 51 130; OrMan). Entre éstos y las lamentaciones usuales se sitúan Sal 6,38 y 69 que contienen una confesión de los pecados, elemento característico de los salmos penitenciales. Estos se distinguen, ante todo, por la conciencia del propio pecado cometido contra Yahveh y del castigo recibido e impuesto por él. Esta conciencia domina absolutamente la confesión de los pecados en el canto penitencial (Sal 51,5-7; OrMan 9,12; Sal 38,19 69,6; en Sal 130,3s existe una confesión de los pecados indirecta). También la lamentación babilónica llegó a producir el subgénero del canto penitencial debido, precisamente, a la acentuación de la conciencia del propio pecado y a la confesión del mismo²⁰³.

²⁰¹ Cf. n. 15.

²⁰² Cf. cap. II,24 y VII,4.

²⁰³ H. Zimmer, *op. cit.*, I 17s.22s.25s.

En estos salmos no aparece un lamento por desgracias externas, es más, ni siquiera se encuentra un lamento en cuanto tal. En ellos la súplica se orienta a obtener la "limpieza" (Sal 51,3b-4a; OrMan 13), el perdón (Sal 51,3.11; OrMan 13), la remisión de la culpa (Sal 6,2 38,2 51,10), la renovación del propio interior en orden a una vida que agrade a Dios (Sal 51,12-14). La actitud básica de estos salmos condiciona la fundamentación de la súplica, que adquiere de este modo una forma propia. En ellos, la plegaria es unida sin más a la gracia y la fidelidad de Yahveh (Sal 51,3a.b) y a su benevolencia siempre dispuesta a perdonar los pecados (Sal 130,3s.17; OrMan 7-8.13).

Mencionemos por último en este contexto los llamados salmos de maldición y de venganza que se distinguen de los otros salmos del género porque acentúan la venganza frente a los enemigos. Este elemento, que en las otras lamentaciones va unido a otros contenidos de la plegaria (Sal 17,13-14 28,4 31,18s 35,26 40,15s 52,7, etc.), se convierte aquí en el único objeto de la misma (Sal 109; Jr 18,18-23). Reaparecen en este contexto las viejas fórmulas de maldición que ya habían desaparecido de las lamentaciones²⁸⁴ y que vuelven a ser introducidas en el primer plano de la plegaria sin ningún tipo de orden (Sal 109,6-20; Jr 18,21-23). Por muy crueles que nos resulten estas imprecaciones, es evidente que el salmista las expone con limpieza de conciencia, esperando de Dios la realización de las mismas.

H. Schmidt se ha esforzado en demostrar la existencia de otro subgrupo que él denomina "oración del acusado"²⁸⁵. Distingue entre oraciones de acusados en sentido estricto (Sal 3 4 5 7 11 13 17 26 27 31 54 55 56 57 59 94 140 142) y oraciones de enfermos que, al mismo tiempo, son también acusados (Sal 25 28 31 35 38 41 69 86 102 109). Según Schmidt, estas oraciones se sitúan en un contexto muy concreto que las caracteriza como tales: los orantes se hallan en prisión preventiva (conclusión que saca de 1Re 8; Dt 17; Ex 5; Pap 27 de Elefantina). Puesto que su inocencia no se puede probar de otro modo, van a ser sometidos al juicio divino en el templo. H. Schmidt considera que antes de la celebración de este juicio, el acusado suplica a Yahveh que pronuncie un veredicto justo y le libre de toda sospecha. Durante la noche espera la divina decisión, mientras él duerme tranquilamente en el templo²⁸⁶. El oráculo divino favorable al acusado es pronunciado después que él se haya levantado lleno de alegre confianza. Esta confianza le permite pronunciar ante el tribunal palabras de seguridad, de triunfo y de acción de gracias como las que leemos al final de los poemas aducidos. A partir de esta situación se han de interpretar los diversos elementos de estos salmos.

Por muy fuerte que parezca el valor de los argumentos aducidos por H. Schmidt, existe una serie de consideraciones que nos hacen dudar de la

²⁸⁴ Cf. n. 15,228.

²⁸⁵ H. Schmidt, *Das Gebet des Angeklagten im AT*.

²⁸⁶ Cf. H. Schmidt, *op. cit.*, 28.

existencia de este subgénero de las lamentaciones. Los textos que el autor aduce²⁸⁷ hablan sólo de un juicio divino. Pero en ninguno de ellos se afirma que el acusado fuera conducido ante el tribunal desde una prisión preventiva. Este hecho merece una atención tanto mayor cuanto que en Israel no se conoce la existencia de esta especie de "retén". El contexto de 1Re 8,30ss no permite deducir su existencia, pues en este texto se silencia incluso la existencia de una súplica del acusado referida al juicio divino. Es cierto que inmediatamente después del v. 32, se habla de las oraciones que el pueblo pronunciaba y de la esperanza de ser escuchados por Dios. Pero, ¿tendríamos que suponer por ello la existencia de una plegaria en el párrafo anterior en el que se habla del juicio divino y que tendría un lugar fijo en el ritual? El texto en el que se expresa el deseo de que Dios escuche el juramento que se obliga a hacer al inocente, se puede entender desde sí mismo y no necesita de ulterior explicación. Yahveh ha de escuchar al acusado porque sólo él está en condiciones de clarificar la situación. Su ayuda en este caso es tan necesario como en las necesidades públicas de las que el mismo texto habla a renglón seguido.

Hemos de concluir, pues, que las alusiones que aparecen en los mismos salmos no son claras, o al menos, no lo suficiente. Cuando los salmistas piden ser liberados del arresto o de la prisión (Sal 118,5 142,8 107,10) hay que pensar, más bien, en una pena de cárcel contra cuya injusticia protesta la conciencia del acusado²⁸⁸. El arresto podría interpretarse además en un sentido puramente figurado. En esta línea puede mencionarse el texto de Job 13,27 que presenta una situación muy clara. Job, cuyas circunstancias son bien conocidas, habla aquí como alguien que se encuentra prisionero en la cárcel y echa en cara a Yahveh el haber atado sus pies. ¿Hay que considerar también el *mšar* de Sal 118,5 como un arresto preventivo?²⁸⁹ ¿No es posible que signifique "apuro"? (cf. Sal 116,3; Lam 1,3) ¿Obligan las palabras de Sal 31,9 "no me has entregado al enemigo, has dado libertad a mis pasos" a concluir que el fiel se encontraba antes arrestado?²⁹⁰ ¿no es más lógico que el término opuesto a *merhab*, cuyo significado primario es el de "muy amplio", sea "estrecho", "limitado"? (cf. Sal 4,2 18,7) No existen elementos que apoyen la situación supuesta por Schmidt. La súplica de que Yahveh haga justicia no es necesario referirla a un juicio divino sino que puede ser interpretada en sentido figurado (Sal 43,1 119, 154). Baste pensar en la súplica por la ciudadanía construida metafóricamente (cf., Is 38,17; Job 17,3).

Un argumento de peso en favor de la tesis de Schmidt se podría obtener suponiendo dos situaciones distintas del fiel antes y después del juicio divino que explicarían el cambio de su estado de ánimo perceptible al principio y el

²⁸⁷ Cf. 252.

²⁸⁸ Sobre la pena de cárcel en la época postexilica, cf. Esd 7,26.

²⁸⁹ Esta es la opinión de H. Schmidt, *op. cit.*, 8.

²⁹⁰ Cf. *ibid.*, 11.

final de las plegarias. Pero un análisis más atento de los textos nos obliga a hacer, también aquí, algunas consideraciones, pues la misma diferencia en el estado de ánimo se observa también en salmos que Schmidt no enumera entre las oraciones de los acusados (Sal 6 22 36 61; Jr 11,18ss 20,10ss). Y sin embargo, éstos textos no pueden ser separados de aquéllos. Contra la división de los textos en dos secciones que corresponderían a dos situaciones diferentes y, por tanto, contra la interpretación global dada por H. Schmidt, habla el hecho de que ese mismo cambio es el que produce, en una situación semejante, el oráculo sacerdotal pronunciado durante el culto²⁹¹. El cambio del estado de ánimo es, pues, una característica de cualquier oración y traspasa incluso las fronteras de Israel²⁹². Estas dificultades nos conducen a cuestionar la relación de textos tales como Sal 3,5.7 4,5 17,15 57,4 139,18b con oráculos que tenían lugar en el templo mientras el fiel dormía, cosa que podría parecer más o menos evidente. El canto de acción de gracias SalApSir 3,30 se refiere a una revelación obtenida durante el sueño con ocasión de una enfermedad, pero no en la cárcel²⁹³.

La exposición que hemos hecho debe prevenirnos contra el supuesto de la existencia de una "oración del acusado" distinta del resto de las lamentaciones, como subgénero de éstas. Las mismas reservas manifestaremos en los párrafos siguientes sobre la existencia de otros subgéneros.

27. La transformación más radical de la lamentación se produjo en el canto de confianza (Sal 4 11 16 23 27,1-6 62 131). El germen de esta transformación la constituye aquella forma de expresión de la confianza en que se llega a un nivel tal que la súplica prescinde absolutamente del apoyo en Yahveh. No es extraño que el canto de confianza habla de Yahveh en tercera persona. Es interesante observar cómo las expresiones de confianza totalmente independientes van dejando en segundo plano los otros motivos del género²⁹⁴.

Sal 16 es todavía muy próximo a la lamentación. En él aparecen unidas la invocación y la introducción de la súplica (v. 1). En casi todo el salmo se conserva la forma de la plegaria. Pero es interesante observar cómo, después de haber comenzado a expresar la confianza usando el "tú" (v. 5), el discurso pasa sin más a la tercera persona "él", fenómeno que hace pensar en la desaparición del apoyo. En la conclusión reaparece la forma de la súplica. En el salmo ocupa un amplio espacio el motivo de confianza (vv. 2-10). El fiel es consciente de que Yahveh conduce su suerte, que está siempre a su lado, que puede descansar tranquilamente, etc. Esto le lleva a superar internamente el miedo y la desgracia. Consecuentemente, faltan el

²⁹¹ Cf. n. 23,246s.

²⁹² Cf. n. 23 hacia el final.

²⁹³ Contra Noth, *op. cit.*, 15.

²⁹⁴ Marschall, *op. cit.*, 40 y 45 ha negado que el canto de confianza haya nacido en la lamentación individual.

lamento, la súplica y el voto. Muy semejante a Sal 16 es Sal 131, un bello poema que se sitúa aún más dentro de los límites del género primitivo. En él aparece la invocación y mantiene la forma de la súplica. Al final hay una exhortación a la confianza en Yahveh. Con todo, se suprimen elementos muy importantes del género: el lamento, la plegaria, la certeza. El salmista se siente sereno y satisfecho y, como consecuencia, no manifiesta grandes deseos o peticiones.

En el resto de los cantos de confianza se prescinde de la forma de la súplica al expresar la confianza, con lo cual se elimina el elemento más característico de la lamentación. Pero la estructura de algunos de los elementos permite reconocer todavía su origen en la lamentación. Por ejemplo, Sal 11 comienza con una referencia a la oración. En ella aparece el material propio del lamento, no como palabra que pronuncia el salmista, sino como una objeción hecha por otro y rechazada por el justo: "¿Cómo podéis decir...? Contra esta objeción se alza la confianza en Dios manifestada por el fiel. Utilizando la forma de los himnos, habla de Yahveh que mira a los hombres desde su trono celeste, odia al violento y ama al justo. El objeto de la súplica es sacado del contexto de la expresión de la confianza y transformado en una afirmación independiente: "Hará llover sobre los malvados ascuas y azufre, les tocará en suerte viento huracanado". Del mismo modo que la lamentación, también el canto de confianza concluye con el deseo de bendición para el justo, aunque lo hace en forma afirmativa: "Los justos verán su rostro" (v. 7).

Una estructura semejante ofrece la lamentación en Sal 27,1-6. La primera palabra es Yahveh, sujeto de una proposición en la que se incluye la expresión de la confianza, en forma afirmativa. El motivo del lamento, que normalmente está en este lugar, aparece más tarde: "Cuando me asaltan los malhechores para devorarse, mis enemigos y adversarios tropiezan y caen. Si un ejército acampa contra mí, mi corazón no tiembla; si me declaran la guerra, me siento tranquilo". En lugar de la súplica, aparece un deseo único del salmista, pero no introducido como plegaria, sino en forma narrativa: "Una cosa pido al Señor y es lo que busco: habitar en la casa del Señor toda mi vida, contemplar la belleza del Señor examinando su templo". En v. 5 introduce la expresión de la confianza la certeza de la escucha y el voto de un canto de acción de gracias.

Sal 62 comienza con los motivos de la lamentación, cuya forma introductoria está constituida por la pregunta desesperada dirigida al enemigo: "¿Hasta cuándo arremeteréis contra un hombre todos juntos, para derribarlo como una pared que cede o una tapia ruinosa?" Sigue la expresión de la confianza (vv. 2 y 8). Como en Sal 131, también aquí se incluye una llamada a los justos para que pongan su esperanza en Yahveh. Al final, el salmista se refiere a una especie de revelación que le ha hecho Yahveh en el sentido de que Dios le protege con su gracia.

Más alejado del género, aparece Sal 23. Desde el principio está dominado por el motivo de la confianza. Faltan el lamento y la súplica. El origen se

puede reconocer todavía en la invocación ocasional de Yahveh y en la mención de los enemigos en el v. 5. El tono de la expresión de la confianza se va elevando a medida que el salmo avanza, elemento éste que recuerda las lamentaciones. Pero lo que allí es simple deseo se manifiesta aquí con una serenidad y certeza absolutas: "Tu bondad y lealtad me siguen toda la vida, y habitaré en la casa del Señor por años sin término".

En Sal 4 alcanza su punto culmen la separación respecto al género original. El salmo comienza, como el canto de acción de gracias, con el relato de la propia liberación; no conoce el lamento y la súplica, ni siquiera en sus formas variantes. El único elemento que nos permite reconocer en este salmo la lamentación de la que procede es el recuerdo de la liberación ya acaecida, la utilización de expresiones de un tercero, y la llamada a la confianza dirigida también a terceros²⁹⁵. En el resto de los elementos se ha apartado totalmente del género de origen. El hecho de que, de todos los elementos de la lamentación, sólo la expresión de la confianza haya producido una transformación del género, e incluso un género derivado, es el mejor argumento en favor de la fuerza de este motivo.

28. La transformación del género producida en los cantos de confianza nos conduce a considerar las formas libres de la lamentación. El estilo libre tiene su origen en el esfuerzo del salmista por lograr un lenguaje más vivo y claro. Esto hace que introduzca en sus poemas algunas formas que no son propias del género utilizado. Ya nos hemos referido a este hecho en páginas anteriores. Recojamos aquí los elementos que hemos ido indicando.

Al principio del poema la lamentación adquiere mayor libertad, convirtiendo en pregunta llena de impaciencia lo que antes era una simple afirmación (Sal 13,1-3 22,2 52,2 62,4 58,2; SalSI 4,1). Para resaltar la imagen negativa del enemigo, el cantor no se contenta con la descripción de su comportamiento. Presenta a Yahveh sus mismas palabras como prueba irrefutable de sus malvadas intenciones. Con ello entran en el género expresiones de burla que originariamente eran ajenas al mismo (Sal 3,3 4,7 10,6 11,1ss 22,9 35,21.25 40,16 41,6.9 42,4.11 71,11, etc.)²⁹⁶.

El contraste con las palabras del enemigo lo constituyen las palabras del justo. En la lamentación se expresaba a veces el deseo de que el justo pudiera alabar a Yahveh. En las formas libres de este género se introducen expresiones de alabanza (Sal 35,27 40,17 58,12). La vivacidad del lamento alcanza a veces tales niveles, que el salmista, no contento con una simple queja dirigida a Yahveh por las acciones de sus enemigos, se dirige a éstos personalmente en tonos muy airados (Sal 52,2 58,2 62,4; incluso fuera de las preguntas introductorias, Sal 6,9 y 119,115 se dirigen al enemigo). La contrapartida de este alegato contra los enemigos lo ofrece la conversación con los amigos, a los cuales consuela desde la propia experiencia y les anima

²⁹⁵ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

²⁹⁶ Cf. n. 8,199.

a confiar en Yahveh (Sal 4,4-6 31,24 62,9 131,3; cf., 130,7). De este modo, entran en el género las exhortaciones. Estas son modificadas posteriormente y convertidas en una exhortación que el salmista se dirige a sí mismo para no perder la confianza (Sal 27,14 42,6.7.12 43,5 55,23). También la súplica se expresa en estilo libre (Sal 6,4 35,17 42,3, etc.)²⁹⁷. En ella el deseo nostálgico de la liberación del tormento, propio de la lamentación, es expresado con particular energía. Entre lamento y lamento aparece a veces, ocupando el lugar de la súplica, una efusión lírica, en la cual el salmista expresa su deseo de huir del ambiente libertino en el que se ve obligado a vivir (Sal 55,7-10b)²⁹⁸. La lamentación concluye con el voto de la acción de gracias. Si el salmista siente la certeza de haber sido escuchado, entona, ya de antemano, el canto de acción de gracias²⁹⁹. El canto de acción de gracias, cuyo material es muy análogo al de la lamentación, entra así en contacto con ésta (cf. Sal 13,6 22,14 28,6-7 31,22ss 54,9 56,14 69,33 71,14-16.20ss 86,12-13 144,9-10)³⁰⁰. Si el entusiasmo del cantor aumenta, del canto de acción de gracias se pasa al himno (Sal 22,28ss 31,20ss 57,8ss 69,35-37; Jr 20,13)³⁰¹. También en la expresión de la confianza entraron tonalidades himnicas³⁰². Cuando disminuye la confianza, cuando el recuerdo de la propia experiencia no surte el efecto debido, se recuerdan las acciones que Yahveh realizó en favor de los padres y, en general, su benevolencia, entrando así en el terreno del himno (Sal 22,5-6 25,8-10 36,8-10 86,5.15 130,4.7 143,5). En las invocaciones de las lamentaciones encontramos tonalidades himnicas en Jr 17,12-18 y OrMan 1,7³⁰³. El motivo se reduce a recordar a Yahveh sus obras y su ser, a fin de darle a entender que se espera su ayuda³⁰⁴. En Sal 123 el género aparece mezclado con la lamentación comunitaria. Comienza como lamentación individual y termina como lamentación comunitaria. La desgracia personal del cantor es también desgracia de su pueblo. Una idea semejante llevó a la fusión de ambos géneros en Sal 97. Algunos motivos particulares de la lamentación pública fueron introducidos en la lamentación individual (Lam 3,42-48). Sal 23 toma la expresión de la confianza de la lamentación comunitaria. La imagen de Yahveh como pastor del justo pertenece originariamente a la lamentación comunitaria (cf. Sal 80, entre otros). De este mismo género procedería también la expresión de deseos en favor del rey y del pueblo que, eventualmente, aparece en la conclusión (Sal 28,8 61,7; 1Sm 2,10d.e). A veces encontramos, además, huellas de la escatología. El cantor de Sal 102 se consuela, en el presente, con el objeto de la esperanza de Israel. En la

²⁹⁷ Cf. n. 16.

²⁹⁸ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

²⁹⁹ Cf. n. 24.

³⁰⁰ También la lamentación tuvo cabida en el canto de acción de gracias, cf. cap. VII.8.

³⁰¹ Cf. n. 24.

³⁰² Cf. n. 19 y cap. II.56.

³⁰³ Cf. n. 10 y cap. II.56.

³⁰⁴ Cf. n. 19 y cap. II.56.

expresión de los motivos de consuelo se mezclan a veces proverbios de la piedad del justo (Sal 25,12 119,1.2.9; Lam 3,26-29)¹⁰⁵. La lamentación entra incluso en la forma mixta de la liturgia. En Sal 121, se intercala con la respuesta del sacerdote¹⁰⁶. No se puede negar que, con el enriquecimiento que le ha aportado el estilo libre, la lamentación ha ganado en vivacidad y expresividad.

29. ¿Existió en hebreo alguna expresión que resumiera en una unidad conceptual todos los cantos del género lamentación que hemos venido describiendo? Esta pregunta exige una respuesta afirmativa; el término técnico hebreo para referirse a la lamentación individual es *ṭpillāh*. Esta afirmación es confirmada por los salmos que pertenecen a este género. Un gran número de ellos pide que Dios escuche su *ṭpillāh*, la acoja (Sal 17,2 39,13 54,4 55 61,2 69 14 86,6 88,3.14 102,2 141,2). El cantor de Sal 6 se alegra con la certeza de que Yahveh ha aceptado su *ṭpillāh* (6,10); Jon 2,8 refiere: "Cuando se me acababan las fuerzas, invoqué al Señor, llegó hasta ti mi *ṭpillāh*, hasta tu santo templo". Los cantos de acción de gracias en los que aparecen las mismas palabras de esa oración¹⁰⁷ nos permiten imaginar la oración que rezó el cantor de Jonás 2: se trata de la lamentación individual. Estos textos nos llevan a la conclusión de que la *ṭpillāh* se refiere efectivamente a la lamentación. Se puede dudar si *ṭpillāh* es realmente un término en cuanto tal para designar este género. Pues existen otras palabras sinónimas que a veces la sustituyen: *ṭḥinnāh* (Sal 6,10 55,2), *taḥanumīm* (Sal 143,1), *taḥanunot* (Sal 86,2), *rinnāh* (Sal 17,1 61,2 88,3) *šaw'a* (Sal 39,13 102,2). Pero si se compara su frecuencia con la de *ṭpillāh* desaparece toda duda sobre su condición de término que sirve para nombrar el género. A la misma conclusión nos llevan los títulos de Sal 17,1 86,1 102,1 142,1, que llaman *ṭpillāh* a los cantos que introducen. No existe, pues, duda alguna sobre el carácter técnico de la expresión. Sólo habría que preguntar si este título hace referencia al uso originario de la lamentación o si, más bien, caracteriza a este canto tal y como era interpretado en una época posterior y cuyo contexto y forma no tienen por qué corresponder a los de la interpretación primitiva¹⁰⁸. Sin embargo, parece supérfluo plantearse esta cuestión. Todos los salmos titulados *ṭpillāh* pertenecen al género de la lamentación individual. Sal 102 tiene una importancia especial en este sentido, pues en él no sólo existe una coincidencia del título con la denominación que el canto recibe en el cuerpo del poema; además de esto, el término *ṭpillāh* es explicada en el título en forma tal, que traduce con absoluta claridad el contexto de la lamentación: *Ṭpillāh* de un hombre que sufre y ante Yahveh

¹⁰⁵ Cf. cap. X,3.

¹⁰⁶ Cf. al respecto, *Psalmenkommentar*, sobre este texto y cap. XI,15.

¹⁰⁷ Cf. cap. VII,8.

¹⁰⁸ Baste pensar que Sal 30, un canto individual de acción de gracias, ha sido puesto en relación con la consagración del templo, según reza el título.

expone su congoja". Estos argumentos nos permiten afirmar con certeza que los hebreos llamaban *ṭpillāh* a la lamentación individual.

Dado que en Israel no existía un pensamiento conceptualizante, el término *ṭpillāh* era aplicado, no sólo a la lamentación individual, sino que también sirvió para designar otros géneros cuyo contexto y objetivos eran semejantes a los de la lamentación individual. La lamentación comunitaria es conocida con la misma expresión¹⁰⁹. También la oración individual en prosa, que se distingue de la lamentación individual no sólo en su forma, sino incluso en su misma esencia, fue denominada *ṭpillāh* (2Sm 7,27; 1Re 9,3; 2Re 20,5). Sin embargo, esta falta de una estricta diferenciación de conceptos no supone problema alguno, pues son pocos los casos en que el mismo concepto en cuanto tal no ofrece alguna pista de solución.

30. Para concluir nuestra exposición sobre la lamentación, intentaremos esbozar la historia externa del mismo. El ámbito originario de la lamentación individual era el culto y las finalidades del mismo. Ciertas indicaciones contenidas en algunos salmos nos permiten hacer esta conclusión¹¹⁰. Hay que pensar que la forma más primitiva sería un formulario que era usado por los fieles en sus necesidades. De aquí el carácter formulista, general y anodino de las formas de expresión del género¹¹¹. En muchos de los textos paralelos de Babilonia encontramos este mismo carácter formulista. De estos formularios podría hacer uso cualquiera que se encontrara en una necesidad; bastaba dejar en blanco el lugar correspondiente al nombre del fiel y de su padre¹¹².

La forma más antigua de la lamentación individual israelita parece haber sido bastante simple. La reconstrucción de estas fórmulas sólo es posible haciendo una especie de reconstrucción retrospectiva pues no existe ningún ejemplo de las mismas. Podemos imaginar que su origen y su evolución fue muy semejante al de la lamentación en su forma más breve (Sal 28 54, 61 etc.). Esta lamentación incluía una invocación, un lamento y una súplica; a veces, incluso, la certeza de la escucha y el voto, de hacer un sacrificio de acción de gracias. En determinadas épocas este último elemento pudo haber tenido un carácter persuasivo frente a Yahveh. Sal 142,8 puede ser considerado como un último resto del género primitivo. Todos estos elementos serían muy simples y muy semejantes, en su forma, a sus paralelos babilónicos.

La gran semejanza que, a pesar de todo, existe entre el género babilónico y el israelita¹¹³ replantea el problema de sus relaciones mutuas. Motivos

¹⁰⁹ Cf. cap. IV, 2.119.

¹¹⁰ Cf. n. 4.

¹¹¹ Cf. cap. I, 4.

¹¹² Cf. A. Angnad, *op. cit.*, 205: "Yo, n.n.n., hijo de n.n., que tiene a n.n. por dios y a n.n. por diosa, te llamo a ti, señor, en medio de la noche". Cf., además, *ibid.*, 177.179.223, etc.

¹¹³ Cf. n. 10.213s; n. 11.217s; n. 12.219ss; n. 13.223.224; n. 14.225; n. 19.234; n. 22.241.243; n. 24.247ss.

históricos conducen a pensar que el género israelita depende del babilónico. ¿Pero cómo hay que imaginar esta dependencia? Si en Palestina no había existido este tipo de lamentaciones, habría que pensar que el género babilónico entró en Babilonia en la época del influjo cultural del imperio babilónico y que fue asimilado entonces por Israel. Los muchos elementos comunes que aún existen entre ambos géneros habría que considerarlos como una huella de esta influencia que se habría mantenido a pesar del desarrollo y perfeccionamiento posterior del género, primero entre los cananeos y luego entre los israelitas.

Sin embargo, creemos que esta dependencia ha de ser intepretada en un modo muy diverso. Resulta más verosímil pensar que, en su origen, la lamentación babilónica y la israelita no tuvieron nada que ver el uno con el otro. Lo contrario significaría que, antes de la influencia cultural de Babilonia, el fiel cananeo no acudía a la divinidad en sus necesidades. Sin embargo, en todos los sitios en que el hombre ha alzado sus manos para orar encontramos los mismos elementos de su oración y éstos aparecen en una sucesión idéntica. Existe, incluso, una vasta correspondencia de materiales³¹⁴. Si admitimos la verdad de este presupuesto, las semejanzas entre la lamentación babilónica y la israelita no se explica porqué la segunda dependiera de la primera; estas semejanzas tienen su origen, más bien, en una estructura idéntica de la oración del hombre. De este modo se explican, además, las relaciones que se dieron posteriormente entre ambos géneros; y no es nada extraño que la lamentación israelita se viera enriquecida en su contacto con el paralelo babilónico. La influencia cultural israelita coincide, por cuanto se refiere a la lamentación, con la historia de Palestina que va desde la época de las cartas de Amarna hasta el período en que Jerusalén abrió sus puertas al culto de las divinidades asirias. De la poesía babilónica se aceptarían algunos elementos y se rechazarían otros, tal y como había ocurrido con la poesía egipcia³¹⁵.

Con el paso del tiempo, la lamentación individual se fue desvinculando de las acciones cultuales a que estaba unida. Este hecho podemos deducirlo de las pocas referencias al culto y al contexto cultural que encontramos en las lamentaciones y que son mucho más escasas que las existentes en los cantos de acción de gracias. En esta misma línea, no hay que olvidar que se nos han conservado muchas más lamentaciones que cantos de acción de gracias³¹⁶. Para entrar en contacto con Dios, el fiel no siente necesidad de las acciones cultuales. Pero nos parece demasiado precipitado querer concluir de este hecho que las lamentaciones no manifiestan huella alguna de su

³¹⁴ Cf. F. Heiler, *op. cit.*, 58ss.

³¹⁵ Nos permitimos hacer una referencia, en este contexto, a la imagen del vuelo protector de Yahveh (Sal 17,8 36,8 57,2 61,5 63,8) que conecta con la imagen tan extendida en Egipto en la que los dioses protegen con sus alas: cf., *Psalmenkommentar*, sobre Sal 17,8 donde ofrecemos abundancia de textos.

³¹⁶ Cf. cap. VII, 10.

relación con el culto y que no eran recitadas en un acto de sacrificio³¹⁷. Los paralelos babilónicos nos ponen en guardia contra las conclusiones precipitadas en este campo. Las lamentaciones aparecen desvinculadas de hecho de su contexto cultural, pero los rituales adjuntos a estos poemas y que fueron añadidos a las colecciones de los mismos, son un testimonio a favor de su recitación en un contexto cultural³¹⁸. Por otra parte, también la controversia profética contribuyó a desvincular la lamentación hebrea de su contexto originario (cf., Sal 51 y 69)³¹⁹, pero esto no supuso una oposición directa al culto. La influencia de los profetas se limitó a acentuar la separación del género respecto al sacrificio y al culto.

También desde un punto de vista externo perdió nuestro género su relación con el culto. Mowinckel ha pretendido negar este hecho y ha supuesto que todos los salmos fueron compuestos con una finalidad cultural³²⁰. Pero la misma existencia de tantas lamentaciones demuestra lo contrario. Existen salmos que eran interpretados lejos del santuario (Sal 27 I 42 61 120 55 II). Los cantores de algunos poemas son fieles de la diáspora (Sal 42,7 55,20 61,3 120,5); en estos salmos se manifiesta con toda claridad la añoranza por Yahveh y su monte santo (Sal 27,4 42,5 54,3.4 61,5)³²¹.

Es muy posible que estas oraciones comenzaran a ser entonadas al margen del santuario ya en época preexílica, como demuestra Sal 61, un poema de la diáspora. En este salmo existe una conclusión en la que se expresan deseos de bendición en favor del rey y del pueblo. Esta conclusión sería añadida al poema cuando se intentó adaptarlo al uso cultural en el templo de Jerusalén. Puesto que los deseos de bendición se referían al monarca reinante, la forma actual de Sal 61 tiene que remontarse a los años antes del exilio. Lo mismo podemos decir de Sal 63³²². También podemos referirnos a las lamentación de Jeremías entre las cuales no encontramos ninguna, salvo la de 17,12-18, que sea puesta en relación interna o externa con el culto. En el mismo sentido nos conduce la poca relevancia otorgada a la Ley en este momento concreto del desarrollo del género. La influencia de la ley se sitúa en una época en que el estilo del género comenzó a desintegrarse (cf., sobre todo, Sal 119). Por esto, no es posible afirmar que la evolución de la lamentación hacia un tipo de poesía más espiritualista tuviera lugar en la época del predominio de la ley, que correspondería a los años del post-exilio.

Las huellas de este proceso, que se remonta a época preexílica, pueden seguirse hasta un período reciente. He aquí algunos momentos del mismo:

³¹⁷ Cf., n. 4.

³¹⁸ Cf. J. Begrich, *art. cit.*, 230; E. Ebeling, en Ebert, *Reallexikon der Vorgeschichte* IV 184.

³¹⁹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

³²⁰ Cf. *Psalmenstudien* I 137ss.

³²¹ Para más detalles, cf. n. 4 donde se puede encontrar más datos sobre la desvinculación interna de este género de su contexto cultural.

³²² Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

Sal 42, cuyo autor se considera a sí mismo en un lugar lejano de Yahveh, en el Norte de Canaán, y que añora el monte santo, ha de ser datado después del descubrimiento del Deuteronomio³²³. También se expresa en el estilo de la lamentación Job quien, según el contexto de su narración, habita en un lugar del país de Us y que se viste en saco y ceniza. Por último, la oración de Manasés, un poema tardío, supone que su autor se halla encarcelado (v. 9). No es arriesgado concluir que, al igual que canto de acción de gracias³²⁴, también la lamentación tuvo su origen en territorio israelita³²⁵. Junto a una poesía desvinculada del culto, existió otra cuyo contexto cultural es evidente (cf., Eclo 38,11).

La desvinculación del culto y la evolución hacia una poesía más espiritual posibilitaron la entrada de ciertos elementos de la vida personal en la lamentación. Sin embargo, también es cierto que el género no llegó nunca a desvincularse totalmente del carácter formulista de los primeros poemas. El viejo estilo, calcado en formas muy antiguas y consagrado por el uso, no dejó nunca de influir en los nuevos poemas. Por esto mismo resulta tan difícil la interpretación de los males reales que aquejaban a los cantores de estos poemas. Con todo, las imágenes más atrevidas, las formulaciones originales, la súplica desesperada y todo el conjunto de elementos típicos de una piedad personal de carácter más intimista sólo pudieron entrar en la lamentación cuando ésta se independizó del culto y de sus formas y contenidos más generalizantes.

En este momento habría que situar el punto de partida de aquel proceso que condujo al posterior perfeccionamiento del género. La rigidez de las antiguas formas fue desapareciendo; los poemas ganaron en extensión; el contenido se hizo más rico³²⁶; en el género entraron materiales y contenidos de otros géneros, según hemos descrito en n. 28; aparecieron algunos géneros derivados que resultan muy fáciles de identificar: el canto de inocencia, el samo penitencial, el salmo de maldición y de venganza y, por último, el canto de confianza³²⁷. Los distintos estadios de la evolución de estos géneros derivados se pueden seguir con mayor o menor exactitud³²⁸. El género comenzó a sufrir entonces una serie de transformaciones. Del viejo tronco nacieron nuevos retoños. Las lamentaciones de Jeremías son un testimonio de que el paso del estilo estricto hacia otro más libre tuvo lugar muy pronto. En estos textos del profeta encontramos uno de los elementos que caracterizan al nuevo estilo: la introducción de las palabras de terceros en el cuerpo del poema (Jr 11,19 17,15 18,18 20,10).

³²³ Cf. *ibid.*

³²⁴ Cf. cap. VII,8.

³²⁵ De este modo pueden entenderse SalSl 5,2-8 12,1-3 16,6-15. En esta línea parecen orientarse también Tob 3,1-6.11-15 8,5-7; Jdt 9,2-4 13,4,7.

³²⁶ Cf. sobre todo, n. 13.

³²⁷ Cf. n. 26 y 27.

³²⁸ Cf. n. 27.

La sucesiva desvinculación de los géneros de la lírica religiosa respecto a su contexto originario supuso la pérdida del rigor que separaba los materiales y las formas de cada uno de estos géneros. Estos se fueron aproximando respectivamente llegando, en definitiva, a una auténtica mezcla de géneros: en una plegaria puede aparecer un canto de acción de gracias (Sal 40,12)³²⁹; en el himno, un motivo de la lamentación (Sal 19,8-15)³³⁰. En un cierto momento, las relaciones entre los distintos géneros se hacen inorgánicas: el salmista utiliza los diversos materiales según el propio gusto y necesidades (cf.; por ejemplo, Sal 9 y 10). Los salmos alfabéticos tardíos, que fueron compuestos con la única finalidad de deleitar al lector, son el testimonio más evidente de esta mezcla de géneros (Sal 119)³³¹.

La descomposición de las formas puede reconocerse, sobre todo, en los salmos de Salomón. En esta colección no encontramos ningún poema que responda al género puro de la lamentación individual. SalSI 16 es un poema compuesto de un canto de acción de gracias (vv. 1-5) y una lamentación (vv. 6ss). En SalSI 12, se mezclan una lamentación individual y una comunitaria (vv. 1-5 y 6). SalSI 5 consta de un himno y una lamentación (vv. 1-2 y 5ss). En estas piezas ha desaparecido casi por completo el lamento. En SalSI 5 y 16 no aparece en absoluto. Tampoco el voto se ha conservado. Un elemento nuevo, la reflexión, encuentra cabida en nuestro género, cuya descomposición es acelerada de este modo. La vivacidad e inmediatez originales, que daban a la lamentación toda su garra, mueren definitivamente. Veamos, por ejemplo, las expresiones de confianza de SalSI 5,4ss: "¿Quién podrá tomar nada de lo que tú has creado, si tú no lo ofreces? Ambas cosas, el hombre y su participación en lo creado, están medidas. Nada puede añadir el hombre a lo que tú has prescrito, Señor" (SalSI 5,5ss; cf., además, 16,11b).

Los Salmos de Salomón son de la época de los Macabeos; más exactamente, del s. I a.C.³³². No es difícil, por tanto, determinar la época en que el género conoció su total descomposición. La simple comparación de las lamentaciones que encontramos en esta colección con las que aparecen en los salmos canónicos demuestra que entre ambas existe un amplio espacio de tiempo. Los salmos canónicos han de ser anteriores a la época de los Macabeos. Incluso Sal 119, que ha de ser datado en una época muy tardía, es anterior al período macabeo³³³.

La época de los Macabeos marca el punto final del antiguo género. Una mirada retrospectiva a su historia ofrece como resultado la existencia de los siguientes estadios: la lamentación individual nace estrechamente vinculada al culto y a los materiales y objetivos que le impone este contexto cultural. Más tarde, se va independizando del culto, fenómeno que le hace ganar en profundidad y extensión.

³²⁹ Cf. cap. VII,8.

³³⁰ Cf. cap. II,56.

³³¹ Para más detalles, cf. n. 28.

³³² Cf. art. *Salomo-Psalmen* RGG³ V 91.

³³³ Cf. *Psalmenkommentar*, 516.

Pero esta misma independencia marca el germen de la decadencia del género. Desaparecen los límites que le separaban de los otros géneros y tienen lugar las mezclan entre éstos. La sensación viva y la consideración inmediata de la realidad dan paso a la corrección formal que condujo, en definitiva, a la desintegración del género.

VII

EL CANTO INDIVIDUAL DE ACCION DE GRACIAS¹

1. Se conservan íntegramente unos 20 cantos de acción de gracias: Sal 18 30 32 34 40,2-12 41 66 92 100 107 116 118 138; Is 38,10-20; Job 33,26-28; Jon 2,3-10; Eclo 51; SalSa 15 16; OdSa 25 29. A ellos hay que añadir algunos versos de poemas alfabéticos (Sal 9,2-5.14s 119,7.26a. 65.67.71.75.92), además de Job 33,19ss, que cuenta una pequeña historia en el estilo de los cantos de acción de gracias¹, y las conclusiones de alabanza de algunas lamentaciones (Sal 7,18 13,6 22,23ss 26,12b 27,6 28,6s 31,8s.20.25 35,9.18.27 40,17 42,6s.12 43,4 51,17 52,11 54,8s 56,13 57,9-12 59,17 61,9 63,4-6 69,31ss 71,8.14-16.18ss 86,12s 109,30s 140,14 144,9s; Jr 20,13). También hay que mencionar los cantos de acción de gracias que aparecen en la introducción a una lamentación real, Sal 144,1ss, e incluso algunos motivos del género introducidos en los himnos (Sal 92,5.11s.16 103,2-5; 1Sm 2,1 y el canto de los tres jóvenes Dn 3,²). Como término de comparación utilizaremos los cantos de acción de gracias de Israel³, especialmente Is 12,1ss y las oraciones de acción de gracias que se conservan en prosa⁴.

2. Aún no se puede determinar con absoluta seguridad el lugar de este género en el culto. En su origen, el salmo de acción de gracias va unido al sacrificio de acción de gracias: ambos se llaman *todā*. En algunos de estos cantos puede reconocerse aún la acción litúrgica que los acompañaba, por ejemplo de sacrificio (Sal 66,13ss 107,22 116,17 27,6 —*zibhe t'rū'ā*: sacrificio jubiloso—; 56,13; Jon 2,10)⁵. Existen incluso algunos salmos que hacen

¹ H. Gunkel, *Ausgewählte Psalmen* (*1917) 36ss.210ss; art. *Psalmen* 6.14 en RGG¹; E. Balla, *Das Ich der Psalmen* (1912) 29ss.48.57ss.88ss; *ibid.*, ZMR 34 (1919) 177ss; W. Baumgartner, ZAW 34 (1914) 178ss; H. Schmidt, *Religiose Lyrik im AT* (1912) 28ss; *ibid.*, ZAW 40 (1922) 1ss; J. Begrich, *Der Psalm des Hiskia* (1926); S. Mowinckel, *Psalmenstudien* I (1922) 125ss; VI (1924) 25.28ss.51ss.65ss; E. Reitzenstein, *Iranische Erlösungsmysterium* (1921) 251ss.

² Cf. B. Duhm, *Das Buch Hiob* (1897) 162.

³ Cf. n. 8.

⁴ Cf. cap. II, 41.50; VIII,28.

⁵ Cf. cap. IV, 14.54.

⁶ Puede que se tratara de sacrificios que habían sido objeto de un voto (Sal 22,26 56,13 61,9 66,14 116,18; Jon 2,10). Con cierta frecuencia se habla de holocaustos y sacrificios expiatorios (Sal 40,7). En ocasiones se habla también de sacrificios voluntarios (Sal 54,8). Sobre esta clase de sacrificios, cf. Lv 7,11ss 22,17ss. Sal 66,15 se refiere a los grandes *'olōt*, sacrificios mayores. El canto de acción de gracias era interpretado antes del sacrificio (Sal 116,17ss; Jon 2,10; cf. Sal 66,13ss).

referencia a la acción solemne de la elevación de la copa de la salvación antes de ser sumida, acción que era acompañada por la invocación del nombre de Yahveh y que debió tener una gran importancia en el sacrificio de acción de gracias (Sal 116,13). Otras veces, se menciona el solemne banquete (Sal 22,27) y la procesión, la "danza en corro" (Sal 30,12) que comenzaba fuera del santuario (Sal 100,2.4), se paraba a las puertas del templo (Sal 66,13s), entraba por la "puerta de la justicia" (Sal 118,19) y concluía por fin con el baile que toda la comunidad interpretaba al pie del altar, llevando ramos en las manos (Sal 118,27)⁸. Esta procesión comunitaria se hacía incluso cuando las diversas personas que acudían a dar gracias tenían interés en presentar su ofrenda personalmente (cf., Jr 33,11)⁹, por ejemplo, en la fiesta de otoño en la cual, desde muy antiguo, se solían cumplir los votos a Yahveh (cf. 1Sm 1,21). En algunos casos se afirma, en términos muy generales, que el salmo de acción de gracias era recitado en el templo (Jn 2,5.8; Sal 43,4 138,2; Is 38,20; cf., Sal 9,5 41,13). Lo corriente era que los cantos de acción de gracias fueran entonados por un solista. Con frecuencia se le describe rodeado de personas a las que se llama "piadosos", "justos", "santos", "adoradores de Yahveh" o "humildes" (Sal 22,24 30,5 32,11 34,10 66,16 69,33 118,15; cf., Sal 34,7.11, donde se habla de una "gran asamblea"; 40,10s; cf., además, Sal 22,23,26 35,18 107,32). Todos ellos participan con alegría la experiencia del cantor (Sal 34,4). Sal 22,27 nos permite concluir que estas personas eran los invitados al banquete que se celebraba después del sacrificio. En Sal 118, estos invitados parecen ser simplemente los fieles que participan en la procesión: los familiares, amigos, conocidos y otras personas que no tienen ninguna relación con el que presenta la acción de gracias; todos ellos le rodean llenos de júbilo y alegría y con él celebran el banquete sagrado. Tal y como ocurría en otros casos, es posible que a este banquete fueran invitados algunos pobres (Dt 14,27 16,11.14 26,11). La Ley prescribía que la carne del sacrificio fuera consumida totalmente el mismo día Lv 7,15 22,29s). Todo el pueblo que se hallaba en el templo participaba de la celebración (Sal 116,18 118,1-4) y se unía a la alegría del fiel. La presencia de invitados en estas celebraciones, sobre todo en los "sacrificios votivos" se halla testimoniada, asimismo, en otros textos (cf., Dt 33,19; 1Sm 9,13.22.24; 2Sm 13,23ss 15,11; 1Re 1,9.19.25.41.49; Am 4,3; Sof 1,7; Ez 39,17; Prov 7,14). Una vez finalizado el banquete se solía repetir, al menos en época tardía, el canto de acción de gracias ante la "asamblea del pueblo" y el "consejo de los ancianos" (Sal 107,32).

Todos estos detalles nos ayudan a comprender el sentimiento dominante que presidía aquellas celebraciones: eran los momentos más felices del fiel israelita.

Cf. *Psalmenkommentar*, sobre estos textos.

⁸ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 26,6s.

⁹ Cf. n. 7.

El punto central de la fiesta era el canto de la acción de gracias. La grandeza espiritual del pueblo explica la importancia de este canto en el conjunto de la celebración; su espíritu poético facilita la comprensión de sus formas de expresión. Generalmente se le llama *hōdā*. Los mismos grupos encargados del culto, es decir, los sacerdotes o los cantores a quienes estaba encomendado el canto, eran los compositores originarios de estos poemas¹⁰. Normalmente se empleaba el arpa y la cítara (Sal 43,4 71,22). El estilo propio de la fiesta marcaba, a su vez, el tono general de los cantos de acción de gracias: en ellos se manifiesta un agradecimiento profundo, una alegría jubilosa.

3. La mayoría de los cantos de acción de gracias comienzan con una "introducción", más o menos larga, según el uso israelita¹¹. En ella se da cuenta de la intención y del contenido del canto: "Te doy gracias", "Te ensalzaré" (Sal 9,2s 18,2s 30,2 34,2s 57,8s 119,7 138,1s; Is 12,1; Eclo 51,1), o bien "dad gracias", "ensalza" (Sal 22,24 107,1, etc.; cf., especialmente los breves cantos de acción de gracias que aparecen en las conclusiones de los cantos de lamentación, que, normalmente, sólo constan de una breve introducción¹². A veces, estas palabras se encuentran al final (Sal 18,50 30,13 32,11 118,21.28s; Eclo 51,12; cf., SalSa 16,5; SalApSir 5,11s). La conclusión puede estar también en la tercera persona del plural del yusivo: "Que te den gracias" (Sal 107,8.15.21.31). Las formas de estas introducciones son idénticas a las de los himnos¹³. En las oraciones de acción de gracias construidas según el estilo de los himnos, pero que están escritas en prosa, la introducción más corriente es "alabado sea..."¹⁴.

Un elemento esencial de la introducción es el nombre de Yahveh. El hombre que acude a dar gracias debe dejar claro desde el principio a qué dios va dirigido su canto; también en el sacrificio era esencial la invocación del nombre de Dios (cf. Gn 12,8; Sal 116,13; lo mismo ocurre, como es lógico, en los himnos)¹⁵. Sintácticamente, la palabra "Yahveh" aparece después de la forma verbal, en vocativo o como objeto de la acción de gracias y de la alabanza. Incluso en aquellos casos en que no existe introducción, siempre encontramos la palabra Yahveh entre las primeras frases. En estos poemas el nombre de Yahveh resulta imprescindible. Una excepción a esta regla la constituye Sal 32,2, pues en él aparece una introducción muy general.

4. Una de las partes más importantes del canto de acción de gracias es la narración de lo ocurrido. Este elemento no falta en ningún caso y constituye por ello, un sello distintivo del género. Normalmente, el cantor se dirige

¹⁰ Cf. cap. 1,6.

¹¹ Cf. cap. II,8.

¹² Cf. n. 1,8.

¹³ Cf. cap. II,3.11; cf., además, n. 8 del presente capítulo.

¹⁴ Cf. cap. II,14.

¹⁵ Este mismo fenómeno lo encontramos, como es natural, en los himnos: cf. cap. II,15.

a los invitados a la fiesta: "Fieles de Dios, venid a escuchar; os contaré lo que ha hecho conmigo" (Sal 66,16). En este contexto, se habla de Yahveh en tercera persona, cosa que resulta lógica (cf. Sal 18,4.7.9-15.17ss.42.34,5.7.40,2-4.66,16-20.107,4-7.10-14.17.20.23-30.116,1-8.118,5.10-18; Is 12,1b.c.2b.c.38,11; Jon 2,8a; Job 33,28; Eclo 51,8.11s; SalApSir 5,3ss). Sólo posteriormente, el poema adquirió la forma de una oración¹⁶ (dirigida a Yahveh Sal 18,16.36s.40.44.30,3s.8ss.32,4s.41,13.92,5.11b.116,16d.118,21.119,7.26a.65.138,2s; Is 38,17; Jon 2,3-7.8d; Eclo 51,2s)¹⁷. Narrar la propia historia es un deber sagrado del hombre piadoso: no puede guardar en su corazón lo que le ha sucedido por intervención de Yahveh; lo ha de proclamar con voz fuerte ante la gran asamblea, ante todas las gentes, para gloria de su Dios (Sal 30,13.40,10s.71,18.107,21s). La importancia capital que tiene esta narración explica su posición en la primera parte del poema: unas veces se encuentra en el mismo inicio (Sal 40,2-4; Job 33,27b-28; Jon 2,3-8; SalSI 15,1.16,1-4); otras, después de la introducción (Sal 18,4ss.30,2-4.34,5.107,4ss.116,1-6.138,2b-3; Eclo 51,2s; SalApSir 5,3ss); en ocasiones aparece al principio del canto de acción de gracias propiamente dicho, después de un himno¹⁸ (Sal 66,13ss.118,5; cf., 92,11), o después de una "confesión de fe" (Sal 32,3-5.41,5ss)¹⁹. Algunas veces, la importancia de este motivo se manifiesta en el hecho de que es repetido (Sal 18,4-20.33-46.48s.30,2-4.7-12.118,5.10-18.21-24), llegando a constituir incluso todo el poema (cf., Sal 18.107,1-32; Jon 2,3ss; Eclo 51).

El puesto preferente otorgado a la narración la hace el elemento más importante del contenido de la acción de gracias (cf., Sal 107,22). Es más, es el contenido propio de este canto: a pesar de haber estado en peligro de muerte, dominado por el miedo, en las puertas del abismo, el fiel ha vuelto a contemplar la luz. A pesar de haber sido difamado y calumniado, puede celebrar ahora una gran fiesta. El cambio de su situación es lo que pretende describir el fiel cuando entona el canto de acción de gracias.

Por otra parte, el objeto de estos poemas no son cosas triviales. El israelita no celebraba aquellas fiestas ni entonaba aquellos cantos más que en auténticos casos de vida o muerte. De este modo, los cantos de acción de gracias se sitúan a la altura de la seriedad impresionante de la religión de Israel que se refleja, asimismo, en las lamentaciones²⁰.

Otra de las características de los cantos de acción de gracias es la existencia de ciertas líneas de interpretación, cosa común a otros géneros y que se puede explicar por el hecho de que tras estos poemas se revelan determinados formularios litúrgicos²¹.

¹⁶ Cf. cap. IV,4; VI,10.

¹⁷ También en los himnos se produjo este proceso (cf. cap. II,24); en los cantos de acción de gracias emplazados al final de las lamentaciones lo encontramos también (cf. cap. VI,24).

¹⁸ Cf. n. 8.

¹⁹ Cf. n. 5.

²⁰ Cf. cap. VI,5.

²¹ Cf. cap. I,4; VI,4.

Generalmente, la narración consta de tres partes: relato de la desgracia ocurrida al fiel, invocación dirigida a Dios con este motivo y liberación de la desgracia. En este sentido el canto de Jonás es expresión clásica de esta estructura: "En el peligro invoqué al Señor y me escuchó" (Jon 2,3).

La desgracia ocurrida al salmista suele ser, con frecuencia, una grave enfermedad que le ha puesto a las puertas de la muerte (cf., Sal 30,3s.10 107,17-22 116,8-10 118,17s; SalApSir 3,19-23.28; cf., Sal 103,3; OdSa 25,9; pueden verse además, las narraciones de Job 33,19ss; Is 38 y el título de Is 38,9). Sal 107 tiene presentes otras situaciones (Eclo 51,3ss habla de "muchas desgracias"): caminantes perdidos en el desierto, prisioneros que se consumen en la cárcel, marineros que van a la deriva en medio de una tempestad. Las ocasiones en que se realizaron los votos a que se refiere la acción de gracias facilitan el conocimiento de otras muchas necesidades (Sal 50,14 56,13 61,9 66,13 116,14-18; Jon 2,10; cf., Sal 22,26 61,6): el que abandona su casa, expresa el deseo de regresar a ella (2Sm 15,8; Gn 28,20 31,13); los marineros hacen sus votos cuando arrecia el temporal (Jon 1,16); el rey y el pueblo, ante una guerra inminente (Nm 21,2; Jue 11,30ss; Is 19,21; Nah 2,1. En el caso de que la ayuda divina se produzca, el fiel ha de cumplir sus votos y cantar un salmo de acción de gracias. Este tipo de votos aparecen ya entre los pueblos primitivos²².

También es frecuente que el fiel haya sufrido molestias de parte de sus enemigos, prisión injusta o calumnias (cf., Sal 9,4 30,2 71,24 92,12 118,10-12.22 138,7; Eclo 51,2ss; OdSa 25,3.10 29,5.10). Sal 41,6-9 presenta el malestar que causan en el moribundo las palabras venenosas de los que no quieren aceptar su inocencia y esperan un fatal desenlace para su vida. A veces se hace referencia al sufrimiento del enfermo que se siente despreciado por todos. (Sal 116,11 118,22; OdSa 25,5), incluso por sus mejores amigos (Sal 41,10)²³. S. Mowinckel ha querido ver en los "enemigos" del cantor de las lamentaciones individuales a malvados hechiceros que habrían maldecido al fiel con la enfermedad; esta misma interpretación es la que da de los enemigos de los cantos de acción de gracias²⁴. Pero esta interpretación no parece muy acertada tampoco en este caso: En nuestros casos no se afirma expresamente — y el contexto no permite una afirmación segura a este respecto — que esos enemigos perversos hayan provocado la enfermedad del cantor. Lo que ocurre, más bien, es que lo vejan y se burlan de él con ocasión de su enfermedad²⁵. Sal 18,18ss.33ss, un poema real, habla de enemigos políticos y de pueblos enemigos. De la ayuda prestada por Dios en la lucha contra el pecado se habla por primera vez en SalSI 16.

Es frecuente que el peligro de muerte en que se encontraba el cantor sea descrito con la imagen del viaje al abismo, un tema ya presente en las

²² Cf. F. Heiler, *Gebet* 97.

²³ Cf. cap. VI,8.9.

²⁴ Cf. S. Mowinckel, *Psalmenstudien* I 124ss.

²⁵ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre estos textos.

lamentaciones (cf., Sal 9,14 30,4.10 40,3 71,20 103,4 107,18 116,3; Is 38,10s.14; Jon 2,3-7; Job 33,28; Eclo 51,2.5.6.9; Dn 3; SalApSir 5,3ss; OdSI 29,4)²⁶. Esta imagen facilita la interpretación de aquellas descripciones en que se habla del hundimiento en aguas profundas, en el estiércol, en el fango, en una cisterna o en el foso, elementos que también aparecen en las lamentaciones individuales y de los que hemos hablado ya cuando tratamos expresamente el material de los cantos de acción de gracias²⁷.

Algunas veces el salmista añade un acto de humildad a la descripción de la desgracia que se ha cernido sobre él, afirmando que tal situación no ha acaecido sin culpa suya: A pesar de su gran seguridad, ha pecado contra Yahveh (Sal 30,7; cf., además, Sal 7,11.17; Is 38,17; Job 33,14ss; SalSI 16,3; Sal 103,3; Is 12,1; SalApSir 3,9)²⁸. En Sal 32, el salmista da gracias expresamente porque le han sido perdonados sus pecados (cf., también Sal 103,3), narra con todo detalle su pasada vida impenitente cf., además, Sal 119,71), hasta que la dureza de su corazón fue quebrada por el dolor y decidió confesar sus pecados recibiendo, por fin, el perdón divino. La pedagogía del dolor encuentra su puesto propio en los cantos de acción de gracias (cf., además, Sal 119,67.71.75). La consideración de la salvación como una gracia inmerecida constituye un paso adelante (cf., Job 33,27; SalSI 16). Sal 18, un canto real, describe con todo detalle el premio que Dios ha otorgado a la conciencia irrepreensible y a la justicia del rey (Sal 18,21s)²⁹. Según Sal 118,19, la justicia del fiel que acude a dar gracias se demuestra por el hecho de que puede entrar en el templo por la "puerta de la justicia"³⁰.

Cuánto más dolorosa haya sido la desgracia, tanto mayor es la alegría con que el corazón del fiel entona la acción de gracias. En el momento de la prueba, cuando el fin parecía ya próximo, el fiel se aferró a Yahveh y suplicó su ayuda (Sal 107,5.18; Jon 2,8; Eclo 5,7s; Sal 18,7 30,3 107,6.13. 19.28).

Sin embargo, Yahveh lo ha escuchado en su misericordia (Sal 18,7 22,25 34,5.7 40,2 66,19 116,1 118,8.21 138,3; Jon 2,3.8; Eclo 51,11; SalApSir 3,28 y le ha prestado su ayuda. La ayuda divina es descrita a veces por medio de la imagen de la liberación del hades, sobre todo en Sal 18. El Dios bondadoso le ha perdonado los pecados Sal 32,5 103,3 107,17ss) y lo ha salvado (Sal 30,3 107,20; SalApSir 3,28)³¹.

²⁶ El mismo fenómeno aparece en los poemas babilónicos: cf. el llamado salmo de Job (n. 11); E. Ebeling, en H. Gressmann, *Altorientalische Texte* (1926) 279. También es frecuente en los poemas egipcios: cf. los textos indicados en n. 12 y, además, cap. VI.5.

²⁷ Cf. cap. VI.5.

²⁸ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre sal 40,7.

²⁹ Esto mismo aparece, de un modo más simple en Sal 41,12s 116,15; cf., además, Sal 8,5 92,8ss 118,19s; OdSI 25,12 29,5.

³⁰ Entre los babilonios tenía lugar una ceremonia muy semejante: cf. n. 11.

³¹ En este último texto se halla descrita la curación de un enfermo durante el sueño: cf., además, SalAp Sir 3,30; Esta misma descripción la encontramos en SalJob (cf. n. 11).

Unas veces, la narración es muy breve Sal 9,4s.14 22,25 34,5 71,20 119,26a.65a.92 138,3; Is 12,1); otras, más o menos amplia; normalmente, el poema comienza con una narración breve que luego se amplía en forma expositiva (Sal 18,4.5-20 30,2.3s.7-12 66,17.18s 116,1s.3s 118,5.10ss; Jon 2,3.4-8; cf., Eclo 51,1-6a.6ss).

En los distintos casos el poeta determina libremente la secuencia de los diversos elementos de la narración. A veces aparecen en la invocación (Sal 18,4 30,3 34,5 40,2 66,17 118,5; Jon 2,3; SalSI 15,1; SalApSir 3,1ss), otras en la descripción de la desgracia (Sal 18,5ss 41,5 107,4s.10.17s.23ss 116,3; Is 12,1 38,10ss; Jon 2,4ss); pocas son las veces en que aparece en la descripción de la liberación (Sal 30,2 92,11 138,3; Eclo 51,2ss.6b) de la escucha divina (Sal 116,1). Casi nunca se le vincula al pecado (Sal 30,7s; Job 33,27; SalSI 16,1ss).

5. Una segunda parte muy importante del canto de acción de gracias es el reconocimiento de que ha sido Yahveh el que ha salvado al fiel de la desgracia. *Hodā*, "dar gracias", quiere decir también "reconocer". Entonar un canto de acción de gracias es anunciar la gracia de Yahveh ante todo el mundo (Job 33,26s; Sal 9,15 22,26 35,18 40,10s 51,17 107,32 109,30; cf., además, Sal 116,17ss). Este canto ha de resonar con fuerza y debe tener aires de júbilo: el resto de los dioses no ayudan. Sólo Dios es fiel y ayuda a sus fieles. Sólo en él se puede poner la confianza. Esta es la experiencia del fiel que acude a dar gracias y es lo que los demás fieles deben aprender de él. Su experiencia es una confirmación de sus palabras cf., Sal 18,26-28 30,6 31,24 32,1s.6ss 40,5 41,2-4 69,34 92,13ss 116,15 118,6-9 138,4-6.7s; Is 12,2a.b). La "confesión de fe" expresa el contenido espiritual del canto de acción de gracias en una forma algo más abstracta: "Yahveh escucha a sus fieles cuando acuden a él". Esta es la idea básica de la religiosidad presente en estos poemas. Una idea que es fácil de expresar e incluso fácil de comprender, pero que resulta difícil de creer y mantener en todas las circunstancias de la vida. El convencimiento de que Dios ayuda, presente en estos cantos, es el mismo que sirve de consuelo al fiel en su lamentación¹¹. No es de extrañar, por consiguiente, que el contenido de la confesión de fe de los cantos de acción de gracias sea semejante a las "expresiones de confianza" de las lamentaciones.

El anuncio de la ayuda recibida suele ir dirigido a los otros (cf., sobre todo, Sal 34,6ss; Job 33,26s); por ello se habla de Dios en tercera persona (una excepción a esta regla general son Sal 18,26-28 32,7 138,7, en los que se habla de Dios en segunda persona). El nombre de Yahveh aparece en uno de los lugares claves del poema a fin de que pueda llegar con fuerza a sus oídos. Normalmente aparece en la conclusión de la narración, como resultado definitivo de la experiencia del cantor. Pocas veces aparece la confesión como una introducción a todo el poema (Sal 32,1s 41,2-4). Con la evolución

¹¹ Cf. cap. VI,19.

del género, la confesión fue sustituida por un breve himno al que se añadían luego, como confirmación de lo que en él se afirmaba, las experiencias del fiel, construidas también en forma de himno (cf., Sal 30,5s 69,33s 138,4-6; cf., además, 1Sm 2,3bss)³³. La confesión que constituye al mismo tiempo una enseñanza para los otros fieles, puede encontrarse también en la forma de un oráculo pronunciado sobre el fiel a quien Yahveh ha salvado (Sal 32,1s 40,5 41,2-4)³⁴. A veces se suele invitar a los fieles a considerar la suerte del cantor y a ver en ella el poder de Yahveh (cf., Sal 31,24 32,6s 34,6-11). También en el canto de acción de gracias de Israel aparece al final el reconocimiento de la ayuda prestada por Yahveh (Sal 124,8; cf., Is 12,2)³⁵. En los monumentos encontramos también estas confesiones de fe³⁶.

6. El tercer elemento de los cantos de acción de gracias, menos corriente que los anteriores, es el anuncio del sacrificio de acción de gracias. Este elemento aparece con toda claridad en Sal 66,13-15: "Entraré en tu casa con víctimas para cumplir mis votos" (cf., Sal 116,13.17-17; Jon 2,10; puede verse, además, Sal 27,6 118,19ss). Con estas mismas palabras responde el salmista a la pregunta de cómo dar gracias a Yahveh (Sal 116,12; Is 18,15). También en las culturas primitivas este oráculo de ofrenda acompañaba a la presentación del sacrificio, sobre todo el sacrificio de acción de gracias³⁷. La proclamación del sacrificio, pronunciada en tonos exaltados, va dirigida al mismo Yahveh directamente o, en otros casos, por medio de la forma indirecta de la tercera persona, como el resto del poema. Este elemento nos permite concluir que el canto de acción de gracias precedía al sacrificio. Normalmente, éste iba después del anuncio y, lógicamente, constituía el último elemento del canto de acción de gracias. Más tarde, cuando se llegó a rechazar el sacrificio de animales³⁸, en este mismo lugar se situó el anuncio de la acción de gracias (cf., Sal 18,50 28,7d 118,28; Is 38,20). Este mismo anuncio de la acción de gracias aparece, asimismo, en la conclusión de una inscripción en un monumento egipcio³⁹.

7. Además de esta forma individual del canto de acción de gracias, existe otra en que el canto es entonado por el coro de todos los participantes en la fiesta. Ya hemos visto cómo en los cantos individuales de acción de gracias los invitados eran un elemento muy importante⁴⁰; el canto era entonado en su presencia (Job 33,27; Sal 22,23 52,11 107,32 109,30; cf.,

³³ Cf. n. 8; cap. II,18.

³⁴ El oráculo de bendición puede estar construido en forma himnica, fenómeno evidente en Sal 40,5 (*r'hillah*, himno).

³⁵ Cf. cap. II,41.

³⁶ Cf. n. 12.

³⁷ Cf. F. Heiler, *Gebet* (1920) 76ss.97 y el comentario de este autor a Sal 66,13s.

³⁸ Cf. n. 8.

³⁹ Cf. n. 12.

⁴⁰ Cf. n. 2.4.5.

Sal 9,15); ante ellos se ofrecía el sacrificio (Sal 116,18); con ellos se compar-tía la comida festiva (Sal 22,27). Las palabras y los actos del amigo hace nacer en sus acompañantes una confianza renovada, temor (Sal 22,24 40,4) y alegría (Sal 34,6 69,33 118,15s) que les serán de mucha utilidad cuando se encuentren en circunstancias idénticas a aquellas por las que ha pasado el salmista. El tono de algunos cantos permiten concluir la condición pobre y humilde de los acompañantes del fiel, que contrasta con los poderosos, que vuelven las espaldas (Sal 22,25.27 34,3.7.11 41,2 69,33s 109,21 116,6 138,6; cf., también Sal 18,28). Esta misma impresión se obtiene también en las lamentaciones individuales y es confirmado por las lamentaciones públi-cas⁴¹. Este grupo es invitado por el salmista a que se alegren con él, levantando sus voces exultantes (cf., Sal 22,24s 30,5 32,11 34,4 35,27 69,33 118,1-4.24; cf., además, SalApSir 5,1). Un canto idéntico volvía a entonarse durante la comida (cf., Sal 22,27). Muy frecuente debió de ser, asimismo, que el coro de los amigos acompañara al templo al que daba gracias, uniéndose a sus cantos (cf., Sal 118,22-25). En estas procesiones se solía entonar el siguiente verso, que aparece en Jr 33,11: "Dad gracias al Señor porque es bueno, porque es eterno su amor"⁴², entonado también cuando eran varios los que daban gracias. Podemos suponer que, originaria-mente, este estribillo de los cantos de acción de gracias era coreado por el grupo de los acompañantes. La forma de estos cantos los sitúa entre los himnos⁴³. Sal 100 nos ofrece un himno que, por su título, era usado para el sacrificio de acción de gracias y seguramente era cantado por el coro de los que participaban en la fiesta, pues se trata de un himno coral. En épocas anteriores, la expresión "dad gracias al Señor porque es bueno, etc." había sido utilizada en otras circunstancias como un himno (cf., 2Cro 5,13 7,3 20,21; Esd 3,11; 1Mac 3,24).

Estos elementos facilitaron la formación de poemas unificados que cons-taban de cantos de acción de gracias corales y de cantos individuales de acción de gracias: En Sal 66, al himno coral (vv. 1-12) sigue el canto de acción de gracias del anfitrión (vv. 13-20). Lo mismo ocurre en Sal 118,1-4. 5ss. Sal 118 ofrece una liturgia de acción de gracias en la que resuenan las voces de todos los participantes, el anfitrión y sus amigos, mezclados con la bendición del sacerdote. Lo mismo cabe suponer en Sal 26,7s⁴⁴. En Sal 107 encontramos otra forma del canto oral de acción de gracias: según este poema, todos los que acudían a dar gracias eran ordenados en cuatro grupos e invitados por los sacerdotes a interpretar sus cantos. Las estrofas de los poemas entonadas por los diversos grupos se asemejan, por su estructura, al canto individual de acción de gracias. El salmo constituye, por

⁴¹ Cf. cap. VI.8; IV.7.

⁴² Este verso forma la primera estrofa de Sal 106 107 118,1-4; cf. Sal 118,29 118,29 136 1-3,26; Eclo 51,1ss. Puede verse también 1Cr 16,34; 2Cr 20,21 5,13 7,3; Esd 3,11; 1Mac 4,24.

⁴³ Cf. cap. II.5.

⁴⁴ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

tanto, un canto de acción de gracias de una asamblea de personas, que seguramente era recitado en la fiesta de otoño⁴⁵.

8. El entusiasmo de los israelitas de épocas posteriores consideró que estos cantos eran demasiado pobres. Esta apreciación condujo a la ampliación de la forma primitiva valiéndose de múltiples medios. El primero de ellos fue la introducción de otros géneros en el canto de acción de gracias.

En la parte de la narración en que se daba cuenta del momento en que el fiel había invocado a Yahveh se introdujeron las palabras que el poeta pronunció en el peligro. Este mismo elemento aparece en un monumento egipcio⁴⁶. Estas palabras tienen la forma de la lamentación (Sal 30,10s 31,23b 32,5a.b 41,5-11 66,18 116,4b.c.5s.11b.16a; Is 38,10-14; Jon 2,5; Eclo 51,10,11a.b; SalApSir 3,3-27) y normalmente son introducidas por la expresión: *ʔani ʔāmarti* = "yo he dicho" (Sal 41,5 66,18 116,11; Is 38,10s; Jon 2,5; cf., Sal 30,7 31,23). El poeta recuerda la lamentación entonada con ocasión de su desgracia, lo cual le ayuda a tomar conciencia clara del cambio tan radical que ha experimentado su suerte: entonces lo cantó lleno de dolor; ahora, poseído por una inmensa alegría.

Cuando el fiel que entona su acción de gracias tiene algún deseo, cierra su poema con una breve oración (Sal 40,12 118,25 138,7c). Reaparece así otro motivo de la lamentación. Es más, el canto de acción de gracias SalSl 16,1-5 continúa en 6-15 con una lamentación propiamente dicha. Sal 40, 1-12 es una acción de gracias a la cual fue añadida una lamentación que va del v. 14 al 18; también a la acción de gracias que aparece en Sal 107,1-32 sigue un himno en 33-43. En SalApSir 3,37 encontramos una plegaria de Israel después de un canto de acción de gracias. Era corriente entre los primitivos añadir sus deseos a las precedentes expresiones de acción de gracias⁴⁷.

También existe el fenómeno contrario: el canto de acción de gracias influyó en las lamentaciones. Cuando el autor de una lamentación se siente animado al final de su lamento y de su suplica, la certeza de que será escuchado le lleva a prometer, e incluso a entonar, el canto de acción de gracias que entonará en el futuro a la gloria de Yahveh⁴⁸. Este fenómeno es muy frecuente⁴⁹. Un ejemplo muy llamativo aparece en Sal 57,8ss: se trata de un canto de acción de gracias construido en formas himnicas y que ha sido tomado de otro contexto introducido en una lamentación. De este modo se expresan magníficamente, con gran naturalidad y belleza, los avatares de un corazón zarandeado por la desgracia y que, a pesar de todo, experimenta consuelo.

⁴⁵ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto. Una mano posterior añadió un himno que constituye los vv. 33-43.

⁴⁶ Cf. n. 12.

⁴⁷ Cf. F. Heiler, *op. cit.*, 97.

⁴⁸ Cf. cap. VI,24.

⁴⁹ Cf. los ejemplos que hemos ofrecido en n. 1.

También la lamentación real que aparece en Sal 144,1ss, comienza con un breve canto de acción de gracias⁵⁰: antes de presentar su súplica a Yahveh y pedirle ayuda, el soberano expresa su acción de gracias, porque hasta ahora le ha salvado de sus enemigos.

Ya hemos hablado más arriba⁵¹ del influjo ejercido por el himno en el canto de acción de gracias, ilustrando este fenómeno con algunos ejemplos. La mezcla de estos dos géneros era tanto más natural cuanto que ambos poseen un elemento básico que les es común: el entusiasmo por Yahveh. Pero existe una diferencia: los cantos de acción de gracias ensalzan a Yahveh por una acción divina realizada recientemente en favor del que da gracias, mientras que los himnos cantan por lo general las grandes actuaciones y propiedades divinas⁵². Pero, a pesar de todo, la influencia mutua entre ambos géneros era algo natural. Los cantos de acción de gracias tomaron de los himnos los siguientes elementos: en ocasiones, la "introducción" del canto de acción de gracias tiene una forma semejante a la del himno (Sal 9,2 18,2s 22,23s 30,2 34,2-4 57,8s 69,31 71,15s.18c.22ss 138,1s; Eclo 51,1)⁵³; otras, es la conclusión la que sigue el modelo del himno (Sal 18,50s 22,28s 30,13 32,11 35,27 69,35ss 107,8s.15s.21s.31s; Is 38,18ss; Eclo 51,12; Sal 31,20-22; cf., Sal 107,33-42; SalSI 16,5)⁵⁴. La forma himnica aparece, a veces, a mitad del poema (Sal 30,5s 40,5s 138,4-6). En ocasiones, el centro del canto de acción de gracias lo constituye la narración (Sal 92,11). El himno puede preceder (Sal 66,1-12 118,1-4; cf., Dan 2,20-22) o seguir (Sal 18,32-49) al canto de acción de gracias. A veces podemos encontrar, hacia el final de la narración, una "confesión de fe" revestida con las formas del himno (cf., Sal 30,5s 69,33 138,4-6; cf., además, 40,5)⁵⁵. El uso de estos elementos tomados de los himnos acentúa el sentimiento básico del canto de acción de gracias: la alegría y el júbilo. Debido a esta influencia a los elementos escatológicos introducidos por los profetas, el canto de acción de gracias de Israel recibió por último la forma de un himno (Is 12,1s)⁵⁶.

Pero también en este caso se produjo un influjo del canto de acción de gracias en los himnos, de tal modo que algunas ideas propias de los cantos de acción de gracias entraron en el cuerpo himnico: el poeta llegó a mezclar algunas veces, en forma muy llamativa, la expresión de su acción de gracias por la obra que Dios había realizado en su favor con el júbilo suscitado ante el maravilloso poder divino que abarca al mundo entero (cf., Sal 103,2-5; cf., además, Sal 18,32-49 92,5.11s.16; 1Sm 2,1; Dn 3)⁵⁷. También las

⁵⁰ Cf. cap. VI,28.

⁵¹ Cf. n. 3.5.7.

⁵² Cf. cap. II,54.

⁵³ Cf. n. 3 y 7.

⁵⁴ Cf. n. 3.

⁵⁵ Cf. n. 5.

⁵⁶ Cf. cap. II,41.

⁵⁷ Cf. cap. II,54.

expresiones de acción de gracias contenidas en prosa tienen forma himnica⁵⁸.

Muy vasto en general y muy limitado en particular fue el influjo ejercido por los profetas en los cantos de acción de gracias⁵⁹. Al final de las piezas himnicas que aparecen en los cantos de acción de gracias y que suelen cerrar las lamentaciones, encontramos algunas referencias escatológicas (Sal 22,28s 69,36s)⁶⁰.

Resulta fácil apreciar la influencia del canto de acción de gracias en los profetas: Is 12,1 es un pequeño canto individual de acción de gracias, referido a Israel y orientado escatológicamente: en aquel día dirás (Israel): Te doy gracias Yahveh, porque estabas airado contra mí, pero tu ira se ha cambiado y me has consolado, etc.

A veces, en lugar de la confesión de fe, aparece un oráculo de bendición: feliz el hombre, dice el que da gracias, cuya relación hacia Yahveh es semejante a la mía, pues será salvado por Yahveh como lo he sido yo; la introducción de esta fórmula en el canto de acción de gracias se debió al hecho de que, por un momento, el poeta se olvidaba de sí mismo y dirigía su pensamiento a todos aquellos fieles para los cuales deseaba la misma alegría que él había experimentado⁶¹.

La misma explicación hay que dar a la presencia de elementos doctrinales en el canto de acción de gracias; por su forma y por su contenido, estos elementos son característicos de la doctrina sapiencial⁶². En ellos, la "confesión de fe" adquiere la forma de la sabiduría; los invitados se convierten en discípulos a los cuales el maestro predica su sabiduría (cf., Sal 31,24 32,6ss 34,12ss 51,15; SalSl 15,2ss.7ss) y da aquellos "toques de atención", adquiridos por la experiencia, que son tan frecuentes en la literatura sapiencial (cf., Sal 31,24a.25 32,8s 34,12-15; cf., además, Eclo 39,6, donde aparecen mezclados proverbios sapienciales y una oración de acción de gracias)⁶³.

En la historia de las religiones es muy importante la transformación experimentada por el canto de acción de gracias cuando se desvinculó del sacrificio al que iba ligado. En muchos de los poemas pertenecientes a este género, el sacrificio no es mencionado en absoluto (cf., Sal 9,15 18,50 30 34 41; Is 38,20; Eclo 51,11; SalSl 15,2ss y la mayoría de los cantos de acción de gracias prometidos o incluso entonados en las conclusiones de la lamentación, a excepción de Sal 22,26s 27,26 54,8 56,13 61,9). Esto significa que, en este momento de la evolución del género, el cantor consideraba, consciente o inconscientemente, que el salmo era superior al sacrificio, apoyándose tal vez en el hecho de que el canto expresaba con claridad el contenido espiritual y el estado de ánimo del cantor. Lo mismo ocurrió en

⁵⁸ Cf. cap. II.14.54; cf., además, n. 5 del presente capítulo.

⁵⁹ Cf. 273.

⁶⁰ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre estos textos.

⁶¹ Cf. n. 5.

⁶² Cf. cap. X.3.

⁶³ Cf. cap. X.5.

Babilonia, donde los votos conclusivos de las lamentaciones se refieren a la alabanza de la divinidad salvadora pero no dicen nada de ofrendas y ceremonias, al menos en forma expresa⁶⁴. En algunos monumentos egipcios se expresa mayor estima por el canto de acción de gracias, lo cual los acerca mucho a los textos hebreos indicados⁶⁵. Sin embargo, no se puede pretender, sin más que estos salmos quieran excluir la ofrenda expresamente⁶⁶, aunque tampoco se puede considerar que lo contrario, es decir, la realización de sacrificios unidos a estos salmos, como una consecuencia lógica de los mismos cantos. Las cosas se presentan de forma muy distinta por cuanto se refiere a otros textos, a pesar de que Mowinckel quiera relativizar su contenido y vea en ellos solamente "ocasionales expresiones hiperbólicas"⁶⁷. En los textos a que nos referimos se evita, de forma expresa y evidente, el término "sacrificio" y el salmo es considerado como la única cosa que Dios aprecia y que es digna de él (Sal 40,7 50,14 51,17s 69,31s; cf., también Sal 63,6 donde el canto ocupa el lugar del sacrificio). Consideramos que la explicación tan personal, y precisamente por ello tan atractiva, de nuestro colega carece de la más mínima penetración espiritual y hondura poética. Esta actitud le ha llevado a tomar posturas que están muy lejos de las que resultan tradicionales en la interpretación de estos textos. Hablar de la "autoconciencia" humana del "poeta especialista en salmos" y decir que la única pretensión del poeta al pronunciar estas palabras era la de hacer valer su función frente al sacerdote encargado de los sacrificios, es menospreciar el pathos religioso tan manifiesto en estos textos⁶⁸. Es más, la "polémica anticultural de los profetas, de la cual dependen ciertamente estos salmos"⁶⁹, hunde sus raíces en un terreno muy distinto al de la "reacción de un hombre con una mentalidad un tanto racionalista contra la prodigalidad, "la avaricia y la codicia de los sacerdotes"⁷⁰. Pensamos que Mowinckel interpreta mal los textos cuando afirma que estos autores de los salmos "se enfrentan al culto de forma positiva"⁷¹ y a lo sumo llevan a cabo una alteración de las partes del mismo⁷², es decir, conceden mayor valor al oficio cultural de los cantores que a los sacrificios de los sacerdotes. Esta manera de ver las cosas impidió a Mowinckel captar la gran importancia que tuvo en la historia de la humanidad el fenómeno ocurrido entonces: la poesía religiosa aprendió a componer en las escuelas proféticas al margen de la liturgia oficial. El espíritu se presentaba ante Dios libre de las ataduras del culto. La misma historia de la literatura sintió las consecuencias de este

⁶⁴ Cf. cap. VI, 24.

⁶⁵ Cf. n. 12.

⁶⁶ Según el punto de vista correcto de S. Mowinckel, *op. cit.*, VI (1924) 20s.

⁶⁷ Cf. *ibid.*, 53ss.

⁶⁸ *Ibid.*, 57s.

⁶⁹ *Ibid.*, 55.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*, 56.

⁷² *Ibid.*, 51.

cambio radical: del canto compuesto para los sacrificios nació el "canto espiritual de acción de gracias". Un fenómeno semejante puede observarse en otros géneros³¹. Con todo, lo que hemos dicho no significa que los antiguos cantos litúrgicos fueran distintos, necesariamente, de los salmos posteriores nacidos al margen del culto. El influjo del antiguo estilo facilitó, más bien, la permanencia esencial del lenguaje religioso. Sin embargo, en el terreno de la piedad personal, es muy distinto que el poema vaya acompañado de una acción sagrada o que sea independiente del contexto cultural.

No obstante, hay que afirmar que los poemas nacidos al margen del culto no se separaron totalmente de él. La costumbre de entonar cantos de acción de gracias en el santuario continuó vigente (cf., Sal 9,15 41,13 43,4 138,2; Is 38,20). La impresión que producía en el alma del fiel el lugar santo, adornado con profusión; el entusiasmo de los ministros del templo; la cantidad de recuerdos antiquísimos vinculados a aquellos lugares sagrados generadores del sentimiento incomparable de la cercanía de Dios y la posibilidad de contemplar su rostro: todo ello constituía una realidad tan excelente para aquella gente que, a pesar de no conceder demasiado valor al sacrificio, consideraban una cosa lógica acudir al templo cuando tenían que entonar un canto de acción de gracias.

El siguiente paso en la evolución del género se dio cuando se abandonó totalmente el templo como lugar propio de los cantos, que comenzaron a interpretarse en privado o con un grupo de amigos, en casa o en otros lugares. La mano que, interpretando falsamente su sentido, introdujo el salmo de Jonás en el librito de este profeta, supuso que este canto podía ser interpretado perfectamente en aquella situación y en aquel lugar, es decir, en el vientre de una ballena. El canto de los tres jóvenes, que concluye con un motivo del canto de acción de gracias (Dn 3) es situado en un horno encendido. Tampoco los cantos de acción de gracias contenidos en Eclo 51 y los que aparecen en los Salmos de Salomón (SalSl 15 y 16) tienen mucha relación con el templo, el sacrificio o los banquetes sagrados. Sal 34, un canto de acción de gracias de estructura alfabética, fue compuesto, no para ser interpretado en lugares sagrados, sino para deleitar la vista y el oído. Sin embargo, a pesar de que no podemos hacer afirmaciones definitivas en este sentido, no parece correcto situar en la casa del hombre piadoso todos aquellos cantos de acción de gracias en los que no se menciona el templo. Son muy pocos los cantos que responden a esta descripción (Sal 32,34; Eclo 51; SalSl 15). En relación con la ausencia de una referencia al templo y a la interpretación explícita de la acción en los pequeños cantos de acción de gracias que aparecen al final de las lamentaciones, hay que observar que, a pesar de pertenecer al género, se expresan en un lenguaje algo más impreciso (Sal 7,18 13,6 28,6s 31,8s.20-25 35,9 57,8-12 59,17 63,4-6 71,8.14-16.18c 86,12s 109,30s; Jr 20,13).

³¹ Cf. cap. I,8; II,44; VI,4.28.

Junto a esta evolución, se produjo también el fenómeno de la agrupación de los cantos de acción de gracias por parte de los funcionarios del templo para ponerlos al servicio de la liturgia⁷⁴. Estas colecciones eran semejantes a los cantos que se encuentran al final de los misales protestantes agrupados bajo el título "cantos para ocasiones especiales", como por ejemplo, una enfermedad, tormenta, peligro de muerte, peligros en el mar, etc. Posteriormente este género pasó a manos de los laicos que vertieron sus propias vivencias en esta forma poética. Tampoco me parece demasiado acertada la línea que sigue por Mowinckel al describir este hecho. Pretende suponer, en efecto, que todos estos cantos fueron compuestos por el "personal del templo", exceptuando sólo algunos de ellos, en concreto, aquellos que por su lenguaje "menos cuidado" y por su estilo irregular demuestran ser obra de laicos. Mowinckel explica su origen de este modo: algunos fieles piadosos, probados por el dolor, habrían compuesto ellos mismos sus salmos de acción de gracias para cumplir sus votos (este sería el caso de Sal 30 103 116; Eclo 51)⁷⁵. Sin embargo, resulta muy difícil ver en el autor de Sal 103 a un hombre tan preocupado por la exactitud de las formas que, precisamente por ello, ha producido un "poema vacío". En caso de que se quiera buscar una diferencia entre los formularios del templo y los poemas compuestos por el fiel que da gracias, parece mucho mejor partir de la posibilidad de que existan cantos de acción de gracias en los cuales se manifieste el hálito incomparable de las emociones y las pasiones personales "de un espíritu a quien Dios ha dado la felicidad". Este sería el punto de referencia para establecer la distinción deseada y el propio Mowinckel conocía su existencia⁷⁶. Pero no supo aplicarlo a su interpretación. Nosotros, partiendo de este hecho, intentaremos determinar las diferencias internas que existen entre estos poemas.

9. En los cantos de acción de gracias que nos ha legado la tradición existen múltiples diferencias. Ciertamente, todos ellos poseen un elemento común: el sentimiento básico de la acción de gracias jubilosa de un corazón que se hallaba postrado por el miedo y que ha sido liberado. Aunque también es cierto que cada uno de los cantos expresa este sentimiento de distinto modo y con claridad fluctuante. Algunos de los poemas citados constituyen auténticos modelos. Pero, además, cada uno de los autores se siente libre de resaltar o iluminar en forma especial uno u otro elemento. Existen así, cantos cuya primera parte está constituida por la lamentación dolorida, entonada por el salmista cuando estaba hundido en la desgracia (Is 38,10-14; SalApSir 3,3-27)⁷⁷; en otros, la lamentación ocupa la parte central (Sal 41,5-11). En estos poemas, el sentimiento de dolor domina de

⁷⁴ Cf. n. 2.

⁷⁵ Cf. S. Mowinckel, *Psalmenstudien* VI 65s. Los salmos 23 73 145 y 146 que Mowinckel cita en este contexto, no son cantos de acción de gracias.

⁷⁶ Cf. S. Mowinckel, *op. cit.*, 65.

⁷⁷ Cf. n. 8.

tal modo al poeta, incluso después de que la situación ha cambiado, que marca el tono de su canto de acción de gracias. En otros poemas resalta el elemento himnico o el aspecto didáctico⁷⁸, según el espíritu del que da gracias. En algunos casos, la narración adquiere una importancia capital (Sal 18). En otros, el poeta no se contenta con exponer las cosas una sola vez y, dando rienda suelta a sus sentimientos, compone dos piezas capitales que corren paralelas en el poema (Sal 18 30 116)⁷⁹. Existen composiciones para las cuales el autor ha escogido la vía de la ornamentación puramente externa, usando la estructura alfabética (Sal 34), los cantos de la liturgia de acción de gracias (Sal 118)⁸⁰, los cantos de acción de gracias de una colectividad (Sal 107)⁸¹, etc. Cada uno de estos poemas tiene su propio estilo. Is 12,1 es un caso muy especial; en él se da cuenta del canto de acción individual de gracias que ha de entonar Israel en el futuro, añadiéndole un himno escatológico (vv. 3-6). En este caso, la trasposición alegórica constituye un elemento que posee una fuerza especial. El título de Sal 30, un canto individual de acción de gracias, indica que este poema fue aplicado al destino de Israel y era interpretado en la fiesta de la consagración del templo⁸². Sal 9 y 10 mezclan de forma heterogénea elementos que pertenecen a géneros distintos, uniendo motivos del canto individual de acción de gracias (9,2-5.14s) con otros del himno escatológico⁸³. Muy importante es Sal 18: se trata de una composición barroca, rimbombante, puesta en boca de un rey de Judá cf., además, 144,1s). Se puede suponer a priori que estos salmos reales son estilísticamente más antiguos que los cantos individuales. Una prueba de ello la ofrecen ciertos giros que aparecen en los cantos individuales de acción de gracias y que llaman poderosamente la atención (Sal 9,5 22,28ss 57,10: "Te daré gracias ante los pueblos"; "tañeré para ti ante las naciones"; cf., en este sentido Sal 18,50 108,4 118,10-12: "Todos los pueblos me rodeaban, en el nombre del Señor los rechacé; me rodeaban cerrando el cerco, en el nombre del Señor los rechacé"; 138,1: "Te doy gracias de todo corazón, frente a los dioses tañeré para ti", y sobre todo 138,4: "Que te den gracias, Yahveh, los reyes de la tierra, al escuchar el oráculo de tu boca" (a través del cual ha recuperado la vida el cantor)⁸⁴.

Resumiendo estas observaciones y retomando la pregunta con que cerrábamos en n. 8, encontramos una imagen propia de cada uno de los cantos,

⁷⁸ Cf. *ibid.*

⁷⁹ Este mismo fenómeno aparece también en el himno: cf. cap. II,36 y, además, IV,14; VI,22 y n. 4 del presente capítulo.

⁸⁰ Cf. n. 7.

⁸¹ Cf. *ibid.*

⁸² Cf. también el título de SalApSir que relaciona uno de estos cantos de acción de gracias con la vuelta del exilio babilónico.

⁸³ Cf. cap. II,51.

⁸⁴ Cf., además, SalApSir 3,13s 5,1s; OdSI 29,7. Sobre este proceso del canto regio al canto individual, cf. cap. V,9. En las lamentaciones observamos el mismo fenómeno: cf. cap. VI,8.

claramente diferenciada incluso desde el punto de vista literario. Por un lado, existen muchos elementos invariables, marcados por la monotonía y el carácter impersonal; sin necesidad de grades cavilaciones, podemos suponer que estos elementos se deben al origen cultural del género: los creadores de este estilo debieron ser los funcionarios del templo⁸⁵. La forma más antigua la ofrecen los salmos reales de acción de gracias, interpretados por los cantores reales del santuario⁸⁶. Los cantos colectivos de acción de gracias, Sal 107, y la gran liturgia de acción de gracias, Sal 118, son un ejemplo de los poemas provenientes de estos círculos de funcionarios del templo. Lo mismo puede decirse de los "cantos públicos de acción de gracias", que Mowinckel interpreta correctamente. Pero, por otro lado, encontramos muchas diferencias que responden a aspectos y vicencias personales y que no encajan en los límites de la interpretación propuesta por Mowinckel. En estos casos, no se trata de un funcionario del culto que intenta dirigir exteriormente los sentimientos del fiel que viene a dar gracias; el que habla en estos cantos es el mismo fiel cuyo corazón rebosa de las experiencias vividas recientemente por él. En no pocos de estos poemas, la impresión del fiel es de tal calibre que resulta contagiosa. Esto nos lleva a pensar que se trataba de hombres especialmente dotados para la poesía y que hablaban de sus propias experiencias: Sal 32e Is 38,10-20, poemas estructurados con arte; Sal 32, en el cual domina un profundo sentimiento de penitencia; Sal 41, lamento desgarrador; Sal 92 y 138, cantos que rebosan alegría y sentimientos de triunfo; Sal 40, con su rechazo del sacrificio; Sal 103, con su majestuoso final y Sal 16, en el cual predominan los tonos absolutamente personales⁸⁷. La conclusión que se impone es que el estilo recibido fue reelaborado por poetas privados, entre los cuales se cuentan algunos de gran talla, que condujeron el género a producir obras maravillosas.

10. Para interpretar los cantos de acción de gracias hay que tener en cuenta, asimismo, su relación con las lamentaciones individuales⁸⁸. Ambos géneros ofrecen múltiples semejanzas y se parecen como dos gotas de agua: en ambos se halla una descripción de la desgracia, como realidad presente en el caso de la lamentación y como un hecho pasado en los cantos de acción de gracias; ambos hablan de la salvación, que en las lamentaciones viene afirmada en la seguridad de que el Señor escucha la súplica del fiel⁸⁹ y en los cantos de acción de gracias es algo que ya ha sido experimentado; los autores de las lamentaciones se consuelan con la idea de la fidelidad divina (motivos de confianza)⁹⁰, que en la acción de gracias aparece en la "confe-

⁸⁵ Cf. n. 2.

⁸⁶ Cf. cap. V,3.5.

⁸⁷ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre cada uno de estos salmos.

⁸⁸ Cf. cap. VI,30.

⁸⁹ Cf. cap. VI,23.

⁹⁰ Cf. cap. VI,19.

sión de fe". En ambos géneros encontramos expresiones e imágenes semejantes y son presupuestos los mismos contextos. Hay que añadir, además, que los autores de las lamentaciones exigen la salvación y restauración propias como una justificación que Dios le debe por ser fieles suyos⁹¹, y en los cantos de acción de gracias el cambio de la situación es considerada como un reconocimiento que Dios hace de la inocencia y la piedad de sus fieles⁹². Los dos géneros se hacen prestaciones mutuas⁹³. En algunas ocasiones es tal la semejanza entre ambos, que sólo un estudio detallado del lenguaje formal de los poemas permite distinguirlos⁹⁴.

Pero esta misma semejanza interna constituye un aspecto positivo en orden a la interpretación de los dos géneros, pues ambos se iluminan mutuamente. Como ejemplo de las diferencias y semejanzas, tomemos las diversas descripciones que sobre el viaje al hades nos ofrecen algunos poemas de estos géneros⁹⁵: la lamentación se lamenta "he sido tragado por el abismo" y añade una súplica: "Yahveh, salva mi vida del sepulcro" y, por último, hace un voto: "Te daré gracias cuando me hayas sacado del abismo profundo". El canto de acción de gracias se refiere a la desgracia pasada: "Yo había sido tragado por el abismo", y relata después la salvación acontecida: "Tú has salvado mi vida del abismo", para concluir con el anuncio de la acción de gracias como tal: "Te doy gracias porque me has salvado del abismo profundo". Esta comparación manifiesta, además, que la certeza de que Yahveh no permitirá que su fiel conozca el sepulcro (como en el caso de Sal 16,10, un salmo de confianza) o de que Yahveh salvará su vida, librándolo del poder del abismo (Sal 49,16 ofrece un ejemplo de la introducción de este motivo en una poesía sapiencial), esa certeza, decimos, no supone una vida más allá de la muerte, es decir, una vida eterna, la inmortalidad, sino que se refiere, simplemente, a la liberación del peligro de muerte actual. A esta conclusión permiten llegar aquellos cantos de acción de gracias en que el autor da gracias por haber sido librado de la muerte y del abismo, usando para ello términos muy semejantes (cf., Sal 9,14 18,17 30,4 118,18; Is 38,17; Job 33,28 etc.). Hay que tener en cuenta, asimismo, aquellos casos en que el cantor de las lamentaciones expresa su esperanza en que podrá ver el rostro de Dios (Sal 17,15). Los paralelos de este elemento que aparecen en los cantos de acción de gracias indican cómo hay que entender este deseo: los que dan gracias han tenido ya experiencia de la esperanza expresada por los que se lamentan: han sentido la ayuda de Dios, han sido declarados justos⁹⁶, han estado, por tanto, en la presencia de Dios (originariamente, en el templo, con lo cual han podido experimentar su cercanía de forma espiritual (cf., Sal 41,13 18,25). Las dificultades de

⁹¹ Cf. n. 4; cap. VI,21.

⁹² Cf. n. 4.

⁹³ Cf. cap. VI,28; VII,8.

⁹⁴ Cf. J. Begrich, *Der Psalm des Hiskia*; Is 38; *Psalmenkommentar*, sobre Sal 41 y 116.

⁹⁵ Cf. cap. VI,5; VII,4.

⁹⁶ Cf. n. 4 y 10,271 y 282.

interpretación de estos géneros desaparecen cuando se encuentra en el otro el paralelo adecuado a cuyo sentido se puede conformar⁹⁷.

La historia de ambos géneros ofrece también un elemento diferenciador. En los cantos de acción de gracias se hace referencia a los sacrificios y ceremonias que mantuvieron la vinculación del género con el templo durante mucho tiempo. Se puede imaginar, por consiguiente, que, mientras las lamentaciones eran interpretadas por el fiel en su propia casa, los cantos de acción de gracias siguieron resonando en el templo. Mowinckel, que considera este hecho como algo imposible, se pregunta cómo puede demostrarse como algo universal⁹⁸. A esta pregunta respondemos afirmando que era totalmente natural que el fiel probado por la desgracia, derramara ante Dios el dolor de su corazón en el silencio de su estancia; sin embargo, la misma naturaleza de los cantos de acción de gracias los constituye en celebraciones públicas⁹⁹, pues el fiel que ha sido liberado de una desgracia pretende ensalzar con ellos a su Dios ante todo el mundo; sólo en época muy tardía perdieron estos cantos toda relación con el templo¹⁰⁰.

La vida del hombre piadoso se reduce a un continuo alternarse de lamentos y acción de gracias. En los momentos claves de su existencia, se acuerda de su Dios: en la desgracia, le suplica; en la felicidad, le da gracias. La fuerza de sus sentimientos, la pasión desbordante de la que tanto hemos hablado en este libro¹⁰¹ implica a la piedad en este movimiento pendular. Lo mismo cabe decir de la religiosidad popular¹⁰². Sin embargo, los Salmos de Salomón son un testimonio del proceso de dulcificación de esta pasión llevado a cabo en la historia de Israel: las paradojas se fueron equilibrando y se llegaron a conjugar elementos de ambos géneros (cf., SalSI 16)¹⁰³.

Existen menos cantos de acción de gracias que lamentaciones: la felicidad es un vehículo menos seguro que la desgracia en el camino hacia Dios, y los pobres humanos consideran que existen más ocasiones para la queja y el lamento que para la alegría y la acción de gracias. Lo mismo ocurría en los pueblos primitivos. Incluso en los momentos cumbres de la historia de la religiosidad, la súplica supera con mucho a la acción de gracias¹⁰⁴.

Pero, para hacer justicia a la proporción que de hecho existe en nuestros salmos, podemos compararla con la que existe en la literatura religiosa de Babilonia, donde, frente a la abundancia de lamentaciones y súplicas, son muy pocos los cantos de acción de gracias que se han conservado. También este hecho es un signo de lo profunda que era la piedad israelita que, con

⁹⁷ Cf. cap. VI, 19.23.

⁹⁸ *Psalmestudien* VI, 21.

⁹⁹ Cf. n. 2.5.7.

¹⁰⁰ Cf. n. 8.

¹⁰¹ Cf. cap. II, 7.8.10.13.25.33.38.39.43.46.57; III, 11; IV, 2.6.7.9.11.14; V, 5.6.9.15.20.21.22.24.25.26; VI, 5.11.15.16.24.28.

¹⁰² Cf. cap. IV, 12.

¹⁰³ Cf. n. 8.275.

¹⁰⁴ Cf. F. Heiler, *op. cit.*, 349.444.463s.

mucha diferencia respecto a los babilonios, se dirigía a su Dios incluso en los momentos de felicidad. La hermosa idea "no olvides, corazón" nació en Israel. Pero tampoco en Israel era inútil esta advertencia.

11. Consideremos ahora los cantos de acción de gracias en el resto de los países orientales. Este género tiene paralelos entre los fenicios, cananeos y babilonios y, sobre todo, entre los egipcios. En Fenicia los encontramos en las inscripciones de las estelas votivas. En la inscripción de Yahw-Meleq de Gebal (Biblos) se lee: "Yo invoco a mi señora, la Ba^calat de Gebal, pues ella escucha mi voz"; "Tan pronto como invoqué a mi señora, Ba^calat de Gebal, escuchó mi voz y actuó en mi favor"¹⁰⁵. Este texto nos habla de una oración que ha sido escuchada por la divinidad; contiene, por tanto, un elemento principal del salmo hebreo de acción de gracias. Ejemplos semejantes aparecen en las inscripciones de Idalio, Tamasos y Malta¹⁰⁶, sobre todo en las procedentes de Pauli Gerrei¹⁰⁷. También la inscripción aramea del Zakir de Hama nos habla de una plegaria que ha sido escuchada¹⁰⁸.

La existencia de cantos de acción de gracias entre los babilonios la demuestran los votos de celebrar una acción de gracias con que concluían normalmente las lamentaciones en la literatura babilónica¹⁰⁹; tal y como ocurre en los poemas hebreos, la expresión de estos votos es muy semejante a la introducción de los cantos de acción de gracias¹¹⁰. La forma de estos cantos a los que hacen referencia las lamentaciones son muy parecidos a los himnos, y su contexto originario era seguramente el culto; también en ellos, como ocurre en los poemas hebreos, se invita a los acompañantes a que se unan a la alabanza: "Que mis paisanos glorifiquen tu poder".

Actualmente se conservan dos cantos reales de acción de gracias, aunque el texto ofrece muchas lagunas¹¹¹. El primero ofrece al principio una introducción en forma de himno:

"Quiero ensalzar su divinidad, proclamar su poder...
(de Marduk), el misericordioso, cuya gracia está próxima...
cuyo corazón (se apaciguó) se llenó de compasión,
(acogió) mi súplica, volvió su rostro,
(cuyo corazón) se apaciguó, se volvió afectuoso".

¹⁰⁵ Lidzarski, *Altsemitische Texte* I (1907) 12ss; H. Gressmann, *Altorientalische Texte* (1926) 446.

¹⁰⁶ Lidzarski, *op. cit.*, 31.33.43: "Porque él escuchó mi voz".

¹⁰⁷ *Ibid.*, 46: "Porque oyó su voz y lo salvó".

¹⁰⁸ Lidzarski, *Ephemeris* III (1915) 1ss; H. Gressmann, *op. cit.*, 443s.

¹⁰⁹ Cf. cap. VI.24.

¹¹⁰ Cf. W. Schrank, *Babylonische Sühriten* 55ss.

¹¹¹ J. Hehn, *Hymnen und Gebete an Marduk* BzA V (1905) 326ss.339ss; H. Zimmern, *Babylonische Hymnen und Gebete in Auswahl* (1905)7; A. Ungnad, *Religion der Babylonier und Assyrier* 199s.

Sigue un relato en el que se narra el exterminio de los elamitas:

"El elamita, que no temió su divinidad,
pronunció osadías (contra) su augusta divinidad,
(se dirigieron) tus flechas contra los elamitas
(arrojaste) su ejército, destruiste su poder,
aniquilaste, redujiste a cenizas (sus muchas ciudades)
(a sus) grandes... los redujiste con la fuerza de una tormenta."

El segundo canto es también un canto de acción de gracias de un rey. Se refiere al terrible peligro del enemigo, el continuo lamento del rey; sigue un discurso sobre la salvación y la liberación y concluye con la presentación de las muchas ofrendas con que da gracias a Marduk por la ayuda prestada. Estos dos cantos reales son semejantes a Sal 18.

Ultimamente ha aparecido el texto completo, aunque con lagunas, de un canto individual de acción de gracias babilónico¹¹². La primera parte de este canto era ya conocida desde hace mucho tiempo como "Salmo de Job"¹¹³.

El poema comienza con una introducción en forma de himno: "Quiero cantar al Señor de la sabiduría". Sigue una gran laguna en el texto. Al final de la primera columna, aparece una amplia descripción de la desgracia pasada y de las muchas ideas que asaltaron entonces al que ahora acude a dar gracias: había sido un creyente celoso y un fiel cumplidor de la ley; sometido por los malos espíritus a una enfermedad, de la cual ningún conjuro logró liberarlo; llegó al extremo de dormir sobre sus propias heces. Ya habían cavado la fosa y compuesto el lamento fúnebre: "Todo mi pueblo gritaba: qué mal ha sido tratado. Los que habían sentido envidia de él se enteraron y su rostro se alegró". Sin embargo, él se mantuvo fiel en su dolor. Esta narración ocupa la segunda columna. La tercera, continúa hablando de los tres sueños que tuvo; en ellos le fue anunciada la salvación: Marduk expulsó de él los malos espíritus, lo libró de la muerte, lo arrancó de las corrientes de las aguas, de la tormenta de los infiernos¹¹⁴. A continuación se describen las ceremonias que los sacerdotes de Esaguil realizaron sobre él, prometiéndole la salud. Fue conducido a través de siete torres, en cada una de las cuales le fue otorgado un nuevo bien. Sigue el canto entonado por los babilonios cuando se dieron cuenta de su curación milagrosa:

"Los babilonios vieron que le había hecho revivir,
todos a una ensalzaron (su grandeza)
¿Quién, sino Marduq, lo ha salvado de la muerte?
¿Qué diosa, sino Sarpanit, le ha regalado la vida?
Marduq puede suscitar vida en el sepulcro,
Sarpanit puede salvar de la muerte".

¹¹² Cf. H. Zimmern, *op. cit.*, 28.

¹¹³ Cf. B. Landsberger, en E. Lehmann-H. Haas, *Textbuch zur Religiösgeschichte* (1923) 311ss; E. Ebeling, en H. Gressmann, *Altorientalische Texte* (1926) 273ss, con abundante bibliografía.

¹¹⁴ Sobre estas imágenes del viaje al abismo, cf. *supra* n. 4.

El poema continúa con una invitación dirigida a todos los hombres de todos los lugares "donde brille el sol", caliente el fuego, corra el agua, sople el viento" para que también ellos canten a Marduq.

En muchos aspectos, el poema es semejante al canto de acción de gracias hebreo. La parte principal la constituye la narración de la desdicha pasada y la salvación obtenida. La introducción es construida en forma de himno, que reaparece al final del poema en el canto entonado por los que han sido testigos de la salvación efectuada. La desgracia es una enfermedad gravísima. La curación es descrita como un despertar de la muerte aunque, como ocurre en el género hebreo, esta imagen está muy lejos de la idea de la inmortalidad del alma¹¹⁵. De acuerdo con estos datos, es fácil determinar el género del poema. Podemos concluir, por consiguiente, que también los babilonios conocían el canto de acción de gracias que tenía, básicamente, las mismas partes que su homónimo hebreo.

El estudio realizado nos ofrece un ejemplo de lo fructíferas que pueden ser para la interpretación de los géneros, las investigaciones realizadas tanto en el terreno de la literatura hebrea como en el de la babilónica.

12. Más importante todavía parece ser la investigación del canto de acción de gracias en el mundo egipcio, que los conserva en los monumentos conmemorativos de la ciudad fúnebre de Tebas y que datan de los siglos XII y XIII y fueron realizados por obreros y artesanos¹¹⁶. A continuación ofrecemos uno de los textos más valiosos, realizado por Neb-re, pintor del dios Amón, como recuerdo agradecido por la benévola intervención en favor de su hijo Nah-Amon, que había sido salvado de una grave enfermedad:

1. Himno de Amon Re,
señor de Karnak, el primero de Tebas,
y en honor de Amón de la ciudad,
el gran dios,
el señor de este templo
de espléndida belleza.

2. Compongo himnos a su nombre
Le ensalzo en lo alto de los cielos y en los confines de la tierra.
Anuncio su poder al que baja
y al que sube.

3. Cubríos en su presencia!
Anunciadlo al hijo y a la hija,
al grande y al pequeño!
Decidlo a todas las generaciones
que aún no han nacido!

¹¹⁵ Cf. H. Zimmern, ZDMG 76 (1922) 49.

¹¹⁶ A. Erman, *Sitzungsberichte der Ber. Ak. der Wissenschaften* 49 (1911) 1086s; *ibid.*, *Reden und Aufsätze* (1913) 141s.

4. Decidlo a los peces en el mar
A los peces en el cielo!
Proclamadlo ante aquel que lo sabe
y ante aquel que no lo sabe.
Cubrios en su presencia!

4. Tú, Amón, eres protector del que calla,
acudes a la llamada del pobre
En mi aflicción te invoco
y tú acudes a salvarme.
Tú concedes el aliento al desvalido
y me salvas a mi que estoy encadenado (?).

5. Tú, Amón-Re de Tebas, eres
el que salva al que está en el abismo...
Cuando te invocan,
tú acudes desde lejos.

6. Neb-re, pintor de Amón en la ciudad de los muertos,
hijo de Pai, pintor de Amón
en la ciudad de los muertos compuso (este canto)
al nombre de su señor, Amón,
el señor de Tebas, que acude a la llamada del pobre.

7. Compuso himnos en su nombre
pues su poder es grande.
Compuso lamentaciones en su presencia
ante todo el pueblo
por voluntad de Nacht-Amón, el pintor,
que estuvo enfermo y en peligro de muerte
Y había sucumbido al poder de Amón, por voluntad de su vaca (?)

8. En ese poema di cuenta de cómo el señor de los dioses
vino como viento del norte
precedido de una suave brisa
para salvar a Nacht-Amón, el pintor de Amón,
el hijo de Neb-re, pintor de Amón,
nacido de su esposa Pased.

9. Dijo: "El siervo estaba acostumbrado a pecar
el señor está acostumbrado (?) a ser benigno".
El señor de Tebas no está airado todo el día;
puede airarse (pero solo) por un momento, sin que quede resto de
su ira.
El viento se ha vuelto benigno hacia nosotros
Amón se ha vuelto con (?) su brisa.

Tú vives y eres benigno
y nunca cambia lo que el ha hecho (?) dichoso".
Compuesto por Neb-re, pintor de Amón en la ciudad de los muertos.

10. Dice: "Quiero hacer este monumento en honor de tu nombre,
quiero escribir este canto como testimonio
cuando tú me salves al escriba Nacht-Amon".
Así había hablado yo y tú me escuchaste!
Ahora hago lo que había prometido.
Tú proteges al que te invoca y
que se alegra con la justicia, tu señor de Tebas
Compuesto por el pintor Neb-re (y su) hijo Tai¹¹⁷.

El canto es muy semejante al canto bíblico de acción de gracias. Ante todo, se trata del mismo motivo: la salvación de una enfermedad, que es descrita como un haber sido liberado del abismo, como ocurre en los poemas hebreos y babilónicos. El título del poema lo describe como un himno (de alabanza) y un acto de glorificación. Aparece incluso una breve súplica: "Que me conceda vivir mucho tiempo en las proximidades de su templo" (cf., Sal 27,4 61,5), muy semejante por consiguiente a las súplicas con que concluyen los cantos de acción de gracias israelitas (cf., Sal 22,32). El canto comienza con un himno a la misericordia del dios: el canto debe llenar los cielos y la tierra, incluso las generaciones que aún no existen deben escuchar el canto a su gracia¹¹⁸, para que aprendan de este modo el temor de Dios¹¹⁹. En el n. 5 sigue la "confesión de fe" en Amon¹²⁰, que se inclina ante el grito de los pobres (expresión sobre la cual vale la pena llamar la atención) y salva incluso al que se consume en el abismo. En todo el poema se manifiesta una fe inquebrantable en Amón. Después de una presentación (n. 6) comienza un segundo poema en el que se narran los acontecimientos¹²¹. El poeta da cuenta de la enfermedad de su hijo, causada por un pecado¹²²; la invocación dirigida a Dios, del cual ha suplicado su gracia en himnos y lamentaciones (en egipcio *snmh*, humillación, oración), para referirse, por último, a la atención que Dios ha prestado a sus palabras: según puede comprobarse, se trata de elementos idénticos a los de los cantos de acción de gracias de los hebreos. Los números siguientes (9-10) retoman el tema y ofrecen una de las lamentaciones compuestas por el poeta con ocasión de la enfermedad de su hijo¹²³. La estructura y el contenido de esta lamentación son semejantes también a los de la lamentación bíblica:

¹¹⁷ Cf. A. Erman, *Die Literatur der Aegypter* (1923) 183s; G. Roder, *Urkunden zur Religion des alten Aegypten* (1915) 52ss.

¹¹⁸ Cf. n. 8.

¹¹⁹ Cf. n. 7.

¹²⁰ Cf. n. 5.

¹²¹ Cf. n. 4.

¹²² Cf. *ibid.*

¹²³ Cf. n. 8.

con ocasión de la enfermedad, el poeta se consoló reflexionando sobre la misericordia divina¹²⁴, alcanzando por fin la plena seguridad de que Dios escucharía su súplica¹²⁵; su ira se convertiría en gracia enseguida; recuperada la salud, el enfermo no volverá a conocer la enfermedad nunca más. En último lugar aparece la promesa hecha entonces¹²⁶: esculpir en una piedra el canto entonado con ocasión de la desgracia a fin de que, en caso de que Amón tuviera compasión del enfermo, se guardara perpetua memoria del acontecimiento. Como conclusión de todo el poema, encontramos el anuncio de la acción de gracias¹²⁷: te invoqué y me escuchaste. El poeta cumple, lleno de júbilo, el voto de la acción de gracias: erige un monumento y concluye su canto con otra confesión de fe llena de agradecimiento: "A quien invoca a Dios lleno de fe, se le mostrará Amón como protector".

El poema tiene un parecido tan grande con los poemas bíblicos de acción de gracias, que bastaría con cambiar los nombres para que el poema egipcio pareciera hebreo. La religiosidad expresada en él es también muy semejante a la religiosidad israelita: cuando describe el pecado cometido, habla de una celebración cultural; sólo que en Israel era absolutamente imposible la idea de realizar actos de culto ante una vaca.

Otro poema que se asemeja mucho a los cantos de acción de gracias de Israel es el titulado "Sobre la cima del monte"¹²⁸, que también contiene una introducción himnica con una breve plegaria, la narración del pecado, de la enfermedad, de la invocación hecha a la divinidad y de la atención prestada por ésta. En la invocación se introduce la lamentación pronunciada con motivo de la desgracia. El poema concluye con la confesión dirigida a toda la tierra¹²⁹.

No podemos entretenernos en buscar la explicación de la existencia de estos cantos en Egipto. Baste indicar que el género era conocido no sólo por los hebreos, sino también por los fenicios, y arameos y que siguió el mismo proceso de evolución entre los egipcios y babilonios. A la vista de las semejanzas de los cantos de acción de gracias de Egipto y Babilonia con sus homónimos hebreos, resulta difícil dejar de suponer que existen dependencias históricas. Como en los otros géneros de los salmos, también en este caso existe una prehistoria de la poesía religiosa de Israel¹³⁰: antes de que Israel entrara en el juego de la historia de los pueblos cultos de Asia Menor, éstos poseían una riqueza literaria común a todos ellos. Las semejanzas son

¹²⁴ Sobre los diversos motivos que sirven para afianzar la confianza, cf. cap. VI,19.

¹²⁵ Cf. cap. VI,28.

¹²⁶ Cf. cap. VI,24.

¹²⁷ Cf. n. 6.

¹²⁸ A. Erman, *Sitzungsberichte der Berl. Ak. zur Wiss.* 49 (1911) 1098ss; G. Roder, *Urkunden...* 57ss.

¹²⁹ Otros cantos egipcios de acción de gracias del mismo estilo en A. Erman, *op. cit.*, 1101s.1105s.1107s; sobre la religiosidad expresada en estos cantos, cf. A. Erman, *op. cit.*, 1108s.

¹³⁰ Cf. cap. II,46.61; III,10.11; V,23; VI,30.

perceptibles, sobre todo, en las formas. Israel hizo suyo este tesoro común que ya existía antes que él. Muy importante es tener en cuenta que, tanto el poema de Neb-re como el salmo de Job, a pesar de la importancia del culto que se manifiesta incluso en estos poemas, son poemas laicos. Por otra parte, hay que considerar que también en el mundo helenista existen inscripciones parecidas a las que hemos citado y que los usos litúrgicos que están en el transfondo de las mismas son muy semejantes a los supuestos en los salmos bíblicos de acción de gracias¹³¹.

13. Intentemos, por último, ofrecer una imagen ordenada de la historia del canto de acción de gracias israelita teniendo en cuenta sobre todo sus líneas de evolución. El canto de acción de gracias que acompañaba a los sacrificios homónimos formaba parte del culto israelita y, como éste, se remonta en su forma más primitiva a la primera época de la existencia de Israel como pueblo¹³². Un argumento a favor de un origen tan primitivo de estos cantos lo ofrece la existencia de poemas paralelos en países extranjeros¹³³. Lo mismo que los demás poemas litúrgicos, también estos cantos eran formularios compuestos por los funcionarios del templo¹³⁴. En un principio, estos cantos serían interpretados por el mismo rey o por otros, mientras el soberano realizaba los sacrificios de acción de gracias¹³⁵. También entre los babilonios existen cantos reales de acción de gracias¹³⁶. Posteriormente, los mismos súbditos usaron este género¹³⁷. Durante la monarquía, junto a los poemas compuestos especialmente para el rey, aparecieron otros utilizados por los súbditos; con la caída de la monarquía, los cantos reales desaparecieron; no es, pues, extraño, que se conserven tan pocos ejemplares de este género¹³⁸. El siguiente paso en la evolución del género lo constituyó la aparición de una poesía más libre y joven, desarrollada a partir de los antiguos modelos y que introdujo elementos tomados de otros géneros, especialmente del himno y de la lamentación¹³⁹. No hay duda de que este cambio fue introducido por poetas importantes que de este modo expresaron en ellos su experiencia¹⁴⁰. Sal 18 es un testimonio de que esta transformación tuvo lugar en una época muy temprana; en él, el nuevo estilo aparece ya plenamente desarrollado¹⁴¹. Ya en Egipto y Babilonia existían precedentes de esta transformación¹⁴². El tantas veces citado "Dad gracias al Señor

¹³¹ Cf. R. Reitzenstein, *Iranisches Erlösungsmysterium* (1921) 252 nota 1.

¹³² Cf. cap. II,61; IV,15; VI,30.

¹³³ Cf. n. 11 y 12.

¹³⁴ Cf. cap. I,6,19.

¹³⁵ Cf. n. 9.

¹³⁶ Cf. n. 11.

¹³⁷ Cf. n. 9; cap. V,9; VI,8.

¹³⁸ Cf. n. 9.

¹³⁹ Cf. n. 8.

¹⁴⁰ Cf. n. 9.

¹⁴¹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 18.

¹⁴² Cf. n. 11 y 12.

porque es bueno, porque es eterna su misericordia'', manifiesta, en su simplicidad, la forma más primitiva del canto de acción de gracias. La primera mención del género como tal se encuentra en Jr 33,11. Al mismo tiempo, se introdujo en el género una concepción muy liberal acerca del culto que puede explicarse como un influjo de los grandes profetas¹⁴³ y su lucha apasionada contra los sacrificios¹⁴⁴. Este espíritu de los profetas alcanzó incluso la época de la piedad legalista¹⁴⁵. A pesar de todo, estos poemas siguieron siendo interpretados en el templo durante mucho tiempo, hasta que, al final, su uso se restringió al marco de las casas privadas¹⁴⁶. El canto individual ganó, así, un amplio margen de libertad en la expresión de la propia intimidad; este fenómeno evitó la desaparición del estilo¹⁴⁷. Esta forma evolucionada del género era la usual entre los círculos pobres y marginados; aunque este hecho es difícil de probar por lo que se refiere a los cantos de acción de gracias, es fácil de detectar en el caso de las lamentaciones¹⁴⁸. Ya Jeremías presupone la existencia de la poesía religiosa de estos "pobres"¹⁴⁹. En el último estadio, la poesía sapiencial, con su tendencia a la reflexión intelectualizante, descompuso los cantos de acción de gracias, lo mismo que había hecho con los otros géneros. Sin embargo, en los poemas existentes en el canon, sólo existen huellas muy débiles de este influjo¹⁵⁰. En los salmos de Salomón hay dos cantos de acción de gracias en los cuales se puede reconocer aún el tema de la enfermedad, pero que han sido totalmente sofocados por la reflexión y otros elementos del género sapiencial¹⁵¹. También en el canto de acción de gracias que encontramos en Eclo 51,1ss, tan rico en vocabulario, se reconocen las huellas de una decadencia del género¹⁵². La última etapa del género está representada por OdSI 25 y 29; en estos poemas perviven aún ciertos restos del antiguo género, pero rodeados de imágenes nuevas¹⁵³; el conjunto aparece desdibujado por las experiencias místicas que sitúan en una perspectiva nueva las imágenes heredadas del pasado.

Esta visión general que hemos ofrecido demuestra que el género, nacido en una época muy temprana, se mantuvo en vigor durante muchos siglos. Sufrió el influjo de los profetas; la época legalista sólo dejó en él alguna

¹⁴³ Cf. cap. IX, apart. VII.

¹⁴⁴ Cf. n. 8.

¹⁴⁵ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 40,7s.

¹⁴⁶ Cf. n. 8.

¹⁴⁷ Cf. n. 9.

¹⁴⁸ Cf. cap. VI,8,208s.

¹⁴⁹ Cf. Jr 20,13. No parece acertado considerar este texto como inauténtico, según piensan C.H. Cornill, *Das Buch Jeremia* (1905) 238 y P. Volz, *Jeremia* (1922) 209 nota.

¹⁵⁰ Cf. n. 8.

¹⁵¹ SalSI 15 y 16.

¹⁵² Lo mismo puede decirse de SalApSir 5, a pesar de que este salmo refiere a David las formas corrientes del canto de acción de gracias. El n. 3 de los salmos de esta colección parece ser más original y primitivo.

¹⁵³ Sal 25,7,8.

huella (Sal 40,7). En el género no se observan influencias de la época exílica. Sal 103 es un producto de la época postexílica, compuesto por el DeuteroIsaías¹³⁴. Eclo 51 y SalSl 15,16 imposibilitan el que se pueda hablar de un florecimiento del género en la época macabea. Los poemas de este género conservados en el canon proceden, lo más tarde, de los siglos VII-V.

VIII

LOS GENEROS MENORES

- I. Bendiciones y maldiciones.
- II. Los cantos de peregrinación.
- III. Los cantos de victoria.
- IV. Cantos de acción de gracias de Israel.
- V. La leyenda.
- VI. La Tora.

1. Bendiciones y maldiciones¹

1. Las páginas siguientes están dedicadas a los géneros menores. Consideraremos, en primer lugar, las “bendiciones” pues se trata de un género relativamente importante y bastante frecuente. A este género pertenecen los siguientes textos de los salmos: Sal 1,1-3 2,12 32,1-2 33,12 34,9 40,5 41,2-4 65,5 84,5.6.13 89,16 91,1-13 94,12 106,3 112,1 115,15 118,26 119,1-2 127,5 128,1 137,8s 114,15 146,5. Fuera del salterio: Gn 14,19 27,29; Nm 24,9; Dt 28,3-6 33,24.29; Jue 17,2; 1Sm 15,13 23,21 25,33 26,25; 2Sm 2,5; 1Re 10,8; Is 3,10 19,25 30,18 56,2; Jr 17,7; Pro 3,13 14,21 16,20 28,14 29,18; Job 5,17; Rut 2,20 3,10; Dn 12,12; Ecl 10,17; Tob 11,17 (%) 13,12.14; Jdt 13,18; Eclo 14,1.20.20 25,8.9 26,1 28,19 31,8 48,11 50,28; 4Mac 18,9; SalSl 4,26 5,18 6,1 10,1 18,7. Hay que añadir los “deseos de bendición” en Sal 115,12-14 118,27a 121,7-8 122,6b. 7 128,5-6 128,8 134,3 (cf., además, Sal 15,5 y 24,5-6). En este último grupo, además de los textos indicados, habrá que considerar asimismo las plegarias de la lamentación individual en que se expresa algún deseo en favor de personas particulares².

2. Tanto la bendición como la maldición tienen su origen en un mundo de concepciones mágicas y, aunque en el proceso de desarrollo de la religión israelita el género fue perdiendo su carácter mágico³, el mismo lenguaje utilizado permite reconocer aún sus orígenes. Las huellas de este origen se pueden encontrar incluso en aquellos poemas que pertenecen a la última época de la poesía israelita.

La bendición es, de hecho, una fórmula mágica. Como tal tiene una eficacia intrínseca y, en su origen, no hace referencia alguna al poder de Yahveh. Piénsese en textos tales como Gn 1,22.28: “Creced y multiplicáos”, o Gn 24,60: “Tú eres nuestra maná, sé madre de miles de miles; que tu

¹ S. Mowinkel, *Psalmenstudien V: Segen und Fluch im Israels Kult und Psalmendichtung* (Oslo 1923); J. Hempel, *Die Israelitischen Anschauungen von Segen und Fluch im Lichte orientalischer Parallelen* ZDMG nueva serie 4 (1925) 20-100; *ibid.*, art. *Segen und Fluch*, en RGG; N. Nicolsky *Spuren magischer Formeln in den Psalmen*, Beihefte zur ZAW 46 (1927); H. Schmidt, *Grüsse und Glückwünsche im Psalter*, ThSK 103 (1931) 141ss.

² Cf. cap. VI,15.228.

³ Cf. Hempel, *art. cit.*, 60ss.

descendencia conquiste las ciudades enemigas". El que pronuncia una bendición, pierde el poder sobre la misma una vez la haya pronunciado. La bendición se convierte en una realidad autónoma. Isaac no puede quitar a Jacob la bendición que le ha dado (Gn 27,35). El objeto de la bendición es algún beneficio para aquel sobre el que es pronunciada; es decir, tratan de provocar en su favor "un estado de protección y ausencia de peligros, de tranquilidad y seguridad, de felicidad y bienestar en su sentido más amplio"⁴.

3. Cualquier persona posee la facultad de bendecir o maldecir. Así pues, la bendición no está ligada en su origen a un contexto cultural determinado. Una bendición puede ser pronunciada en múltiples ocasiones: cuando dos personas se encuentran (1Re 1,31; 2Re 4,29; Rut 3,10), cuando se despiden (Gn 24,60) o cuando alguien regresa al hogar (Tob 11,17). El caminante que pasa por el campo en la época de la siega, pronuncia una bendición sobre los segadores (Sal 129,8); el que ha recibido una gracia, bendice a aquel que se la ha concedido (Jdt 17,2; 1Sm 23,21-25,35; Rut 2,20). El rey da gracias a los súbditos que le son fieles y les envía una bendición a través de sus mensajeros (2Sm 2,5). Los súbditos bendicen al rey cuando éste sube al trono (1Re 1,47)⁵.

La cualidad del sujeto que pronuncia la bendición tiene una importancia capital en orden al efecto de la misma. Existen personas a cuya palabra ha sido otorgada una particular eficacia para bendecir; son portadores de un poder especial, en el sentido de la mentalidad mágica⁶. Entre ellos se cuenta el moribundo⁷, el rey (2Sm 6,18; 1Re 8,14.55) y el sacerdote (Gn 14,19-20; Nm 6,24-26; 1Sm 2,20-9,13). Con el paso del tiempo, el derecho de impartir bendiciones quedó reservado exclusivamente al sacerdote (Nm 6; Dt 10,6; 1Cr 23,13)⁸. Este bendice al pueblo (Nm 6,24-26) y a los fieles (Gn 14,29-20; 1Sm 2,20), la ofrenda (1Sm 9,13) y al peregrino (1Sm 2,20) que acude a la fiesta de Yahveh; a la comunidad que atraviesa, llena de alegría, los umbrales del templo (Sal 118,26; cf., Sal 24,5-6). Es más, la bendición de la comunidad tiene lugar en el marco de solemnes liturgias (Sal 115, 12-14-134,3).

Con frecuencia, las palabras de bendición van acompañadas de determinadas acciones que, originariamente, poseían un carácter mágico. Pero, dado que en los textos de bendiciones que poseemos no existe ninguna indicación a este respecto, nos conformamos con afirmar de forma general la existencia de tales acciones⁹.

⁴ Cf. *ibid.*, 51, donde se pueden ver algunos detalles más concretos sobre este apartado.

⁵ Cf. S. Mowinkel, *op. cit.*, 10.

⁶ Cf. G. Holscher, *Die Propheten* 90; Hempel, *art. cit.*, 47.49.59s.78; S. Mowinkel, *op. cit.*, 10s.

⁷ Cf. Hempel, *art. cit.*, 49.

⁸ Cf. *ibid.*, 79.

⁹ S. Mowinkel, *op. cit.*, 9; Hempel, *art. cit.*, 26.

4. Los presupuestos indicados serán el punto de partida para la interpretación de las fórmulas de las bendiciones. Las más originales son la forma imperativa y la indicativa pues en ellas se manifiesta con mayor evidencia el carácter mágico original. En ambas formas es evidente el convencimiento de que la bendición es eficaz por sí misma. Los textos de Gn 1,28 y 24,60, citados más arriba, son ejemplos de la forma imperativa. La forma indicativa aparece en Gn 27,29: "Bendito quien te bendiga"; 1Sm 25,33: "Bendita tu prudencia y bendita tú que me has impedido hoy derramar sangre". A estas dos formas se añade una tercera, el deseo, que aparece en Gn 24,60: "Que tu descendencia conquiste las ciudades enemigas" y en Gn 27,29: "Que te sirvan los pueblos y se postren ante ti las naciones".

De estas tres formas, la segunda y la tercera adquirieron en los salmos una importancia decisiva. Las llamaremos "bendición" y "deseo de bendición". Al lado de éstas, la forma imperativa aparece en un plano muy secundario. Este fenómeno se debió a que la misma estructura de la forma imperativa la hace incompatible con la vinculación de la eficacia de la bendición a Yahveh.

5. La forma originaria de la bendición comienza con el participio pasivo *baruk*, "bendito sea", seguido por el receptor de la bendición como sujeto (Gn 14,19 27,29; Nm 24,9; Dt 28,3-6 33,24; 1Sm 25,35 26,25; Is 19,25; Jr 17,7). El sujeto aparece en tercera persona (Gn 27,29; Nm 24,9; Dt 33,24; Is 19,25; Jr 17,7) y, a veces, en segunda (Dt 28,3-6; 1Sm 25,33 26,25). Esta fórmula, en cuya estructura indicativa se puede reconocer el aspecto automático de la bendición, sufrió una transformación que se debió al convencimiento de que la eficacia de la bendición dependía única y exclusivamente de Yahveh. La primera consecuencia de este cambio fue la ampliación del predicado. En lugar del simple *baruk*, "bendito sea", se dice ahora *baruk l'yahweh*, "bendito sea de Yahveh" (Gn 14,19; Jdt 17,2; 1Sm 15,13 23,21; 2Sm 2,5; Sal 115,15; Rut 2,20 3,10; Jdt 13,18)¹⁰ o *baruk b'sem Yhwh*, "bendito sea en el nombre de Yahveh" (Sal 118,26).

La transformación de la fórmula testimonia la convicción de que la bendición pronunciada por un hombre sólo puede ser eficaz si usa el nombre maravilloso de Yahveh. El que el hombre pudiera disponer en cierto modo del nombre de Yahveh para otorgar fuerza operativa a su bendición produjo un cambio ulterior de suma importancia: a la bendición se le añade la idea de que el hombre no posee poder alguno sobre la bendición que pronuncia. La bendición se convierte en un simple deseo de bendición: *y'hî baruk*, "que sea bendito" (Rut 2,19). En ocasiones la palabra *baruk* desaparecía de la bendición y daba paso a la invocación de felicidad *'ăšre* a la que

¹⁰ Casi todos los textos se encuentran en la 2ª persona.

¹¹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre estos textos.

sigue en genitivo la mención de la persona bendecida¹² (Dt 33,29; 1Re 10,8; Is 3,10 30,18 56,2; Sal 1,1 2,12 32,1.2 33,12 34,9 40,5 41,1 65,5 85,5.6.13 88,16 91,1 94,12 106,3 112,1 119,1 y 2 127,5 128,1 137,8.9 144,15 146,5; Pro 3,13 8,34 14,21 16,20 28,14 29,18; Job 5,17-18; Dn 12,12; Ecl 10,17; Tob 13,14; Eclo 14,1.2.20 25,8.9 26,1 28,19 31,8 48,11 50,23; 4Mac 18,9; SalSI 4,26 5,18 6,1 10,1 18,7). En el mismo sentido encontramos también, aunque bastante menos, la expresión *ʔob lʿ*, "Irá bien a quien..." (Sal 128,2) y *ʔob*, "dichoso el que..." (Sal 112,5).

La transformación de la antigua fórmula debió correr pareja con la creencia, cada vez más manifiesta, en la ineficacia de la bendición impartida por un laico pues impartir bendiciones era una función exclusiva del sacerdote. Podemos pensar, por tanto, que la bendición introducida por *ʔsre* era considerada como la fórmula que el laico podía utilizar. Como supone H. Schmidt 13, es posible que esta fórmula fuera usada en los poemas de parabienes, costumbre muy frecuente aún en Palestina, aunque su uso no quedó reducido a este campo¹⁴. Este punto de vista se ve confirmado por el hecho de que la bendición introducida por *ʔsre* no aparece nunca como fórmula de la bendición sacerdotal, mientras que la antigua fórmula introducida por *baruk* es fórmula de bendición sacerdotal en textos procedentes de la época en que los sacerdotes impusieron la pretensión de ser ellos los únicos que podían bendecir (Sal 115,15 118,26)¹⁵. Como es lógico, la fórmula de la bendición sacerdotal incluye el nombre de Yahveh.

6. En su origen, todas las fórmulas de bendición que hemos descrito constaban únicamente de sujeto y predicado o (en el caso de que fuera introducida por *ʔsre*) de un grito de bendición al que seguía en genitivo el nombre de la persona bendecida. Cuando ésta es un individuo concreto, la referencia al mismo sigue un modelo muy simple: en el caso de que se hable de él directamente, bastaba con citar el nombre del receptor (Gn 14,19; Is 19,25; Dt 33,24; cf., Dt 28,4 y 5) o el pronombre de la segunda persona (Dt 28,3.6; Jue 17,2; 1Sm 15,13 23,21 25,33 26,25; 2Sm 2,5; Sal 115,15; Rut 3,10; Jdt 13,18). Cuando el bendecido no está presente, pero se trata de una persona conocida, se usa el pronombre de la tercera persona (Rut 2,20)¹⁶.

En el caso de que el receptor de la bendición no fuera una persona concreta, es preciso determinar su personalidad; la determinación se efectúa con el uso del relativo (1Sm 25,33; 2Sm 2,5; Is 56; Jr 17,7; Sal 1,1 32,2 33,12 34,9 40,5 65,5 84,6 94,12 112,1 137,8.9 144,15 146,5; Pro 3,13; Job 5,17; Ecl 10,17; Tob 13,14; Eclo 14,1.2.20 25,8-8 LXX 31,8 50,28; SalSI 5,18 6,1 10,1) o del participio (Gn 27,29; Nm 24,9; 1Re 10,8; Is

¹² Cf. al respecto, S. Mowinkel, *op. cit.*, 2; Hempel, *art. cit.*, 23 nota 3.

¹³ Cf. H. Schmidt, *art. cit.*, 141ss.

¹⁴ Sobre las circunstancias en que un laico pronuncia la bendición, cf. n. 3.

¹⁵ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre estos salmos.

¹⁶ Lo mismo con *ʔsre* (Dt 33,29; 1Re 10,8 128,2; Is 32,20).

30,18 32,20 56,2; Sal 2,12 32,1 41,2 84,5.13 89,16 91,1-2 106,3 112,1.5 118,26 119,1.2 127,5 128,1; Pro 8,32.34 28,14; Dn 12,12; Tob 13,14; Eclo 28,19 LXX 48,11 50,28; SalSl 4,26 18,7). Tanto el participio como el relativo pueden ir precedidos por un sustantivo que delimita con mayor exactitud el grupo mencionado: *'enoš* (Job 5,17; Is 56,2; Eclo 14, 1.20); *'adam* (Sal 84,6.13; Pro 3,13 8,34 28,14); *'iš* (Sal 1,1 112,1.5; Eclo 14,2 50,28); *geber* (Jr 17,7 34,9 40,5 94,12 127,5); *plousios* (Eclo 31,8); *ger* (Sal 33,12); *'am* (Sal 89,16 114,15). He aquí algunos ejemplos: “;Bendito quien confía en el Señor y busca en él su apoyo! (Jr 17,7); “Dichosos los que se refugian en él” (Sal 2,12). Los relativos y los participios suelen ir por pares, aumentando a veces el número (1Re 10,8; Is 32,20 56,2; Sal 1,1 32,1-2 33,12 40,5 65,5 84,6 89,16 91,1-2 94,12 106,3 112,1 119,1-2 128,1 146,5; Pro 3,13). Si estos medios no bastaran para individuar al receptor de la bendición, se pueden incluir otras proposiciones explicativas (Sal 1,2 89,16b y 17) o un infinitivo con “!•” (Pro 8,34).

7. Los relativos y los participios sirven para indicar el motivo de la bendición. Por ejemplo: 1Sm 25,33: “Bendita tú que me has impedido hoy derramar sangre”, o 2Sm 2,5: “Yahveh os bendiga por esa obra de misericordia, por haber dado sepultura a Saúl, vuestro señor”; 1Re 10,8: “Dichosas tus mujeres, dichosos los cortesanos que están siempre en tu presencia aprendiendo de tu sabiduría”.

Ya hemos hablado del proceso por medio del cual la bendición se fue finculando cada vez más con Yahveh. Este hecho hizo que, en los ejemplos conservados, la bendición sea otorgada casi exclusivamente cuando el individuo en cuestión cumple las exigencias que la religión de Yahveh impone al hombre. Como consecuencia, los relativos y participios dibujan la imagen del israelita fiel. El bendecido no va tras otros dioses (Sal 40,5), sino que teme y venera sólo a Yahveh Sal 112,1 128,1; Pro 28,14; SalSl 6,1) y confía en él (Sal 2,12 34,9 40,5 84,6.13 91,2 146,5; Is 30,18; Jr 17,7) sin que experimente dudas en su confianza (Eclo 14,2). Recibe los sufrimientos pacientemente y con actitud agradecida reconociendo en ellos una llamada de atención y una enseñanza divina (Sal 94,12; Job 5,17; SalSl 10,1), alegrándose cuando Yahveh perdona su falta (Sal 32,1-2). Procura mantenerse libre de pecado en sus palabras y en sus obras (Sal 32,2; Is 56,2; Eclo 25,8 31,8) y evita la compañía de los pecadores (Sal 1,1). La única pauta de su vida son la ley y el mandamiento divino en los que profundiza con alegría (Sal 1,2 112,1 119,1-2 128,1; cf., Prov 8,32). Los textos describen, además, las particularidades de un comportamiento piadoso: la observancia del sábado, la justicia, la misericordia con los pobres, la participación en la alegría y la tristeza de su pueblo (Is 56,2; Sal 41,2 106,3 112,5; Tob 13,14). Otras características del hombre piadoso son la sabiduría y el buen juicio, elementos de clara influencia sapiencial¹⁷, que el hombre

¹⁷ Cf. cap. X,6.

piadoso acepta con alegría (Pro 3,13; Eclo 14,20 25,8 50,28; cf. Pro 8,34).

En estas fórmulas, el pueblo aparece también como receptor de la bendición divina, no tanto por ser fiel cumplidor de las exigencias de la religión de Yahveh cuanto por haber sido objeto de una especial distinción religiosa fundada en la elección divina (Sal 33,12 65,5 144,15). Los miembros del pueblo es proclamado dichoso porque tienen como Dios Yahveh: un Dios que les ayuda (Sal 146,5; cf., Sal 91,1), que les permite que se acerquen a él (Sal 118,26), que permanezcan en su casa (Sal 84,5). A él deben aclamar (Sal 89,16).

8. Ocurre a veces que la fórmula de la bendición que hemos descrito en los números 4-7 recibe algunas ampliaciones (Sal 1,3 41,2-4 89,18 91,3ss 112,2-3.6.8 127,5 128,2-4; Is 3,10; Jr 17,7; Pro 3,14 8,35; Eclo 28,20; Tob 13,14; SalSI 6,2ss 10,2). Con ellas se quiere mostrar hasta qué punto ha de ser considerado dichoso el receptor de la bendición. Por otro lado, las mismas ampliaciones nos permiten reconocer el contenido de la bendición deseada. A veces, son introducidas por un *ki*, "porque" (Sal 89,118 91,3 112,16 128,2; Pro 3,14 8,35; Is 3,10; Tob 13,14; Eclo 50,28; SalSI 10,2); en otros casos no existe conjunción causal introductoria (Jr 17,7; Sal 1,3 41,2-4 112,2-3). El objeto de estas proposiciones es con frecuencia una realidad futura; por ello casi siempre se usa el tiempo futuro, bien el imperfecto (Sal 41,2-4 112,2-3 127,5 128,2) o bien el perfecto inverso (Sal 1,1; Jr 17,7). En esta última fórmula, la bendición tiene el carácter de una promesa. El fiel de la época postexílica ha de limitarse a la promesa con que será premiada la conducta piadosa. No quedan ya huellas de la concepción mágica de las bendiciones. En este contexto, desaparece incluso la forma más modesta del deseo de bendición: "Dichoso quien teme a Yahveh y es entusiasta de sus mandatos. Su linaje será poderoso en la tierra, la descendencia de los rectos será bendita; en su casa habrá riqueza y abundancia, su generosidad dura por siempre" (Sal 112,1-3); "Dichoso aquel que vive al amparo del Altísimo, que se refugia a la sombra del Omnipotente, que dice a Yahveh: Refugio mío, alcazar mío, Dios mío, confío en ti". El te salvará de la red del cazador, de la peste funesta... (Sal 91,1ss)¹⁶. Si Nikolsky hubiera prestado mayor atención a los contextos de los géneros, al interpretar Sal 91 hubiera evitado el error de generalizar sus observaciones sobre el carácter mágico de los pensamientos y giros particulares de este salmo. Este planteamiento de las cosas le llevó a considerar todo el salmo como una fórmula de juramento.

La promesa de bendición pudo haber tenido su origen en el deseo de bendición¹⁹ presente de varias formas en la bendición misma (Dt 33,24; 1Sm 26,25 -?-; 2Sm 2,5-6 etc.). Esta opinión parece confirmada por el hecho de

¹⁶ En *Psalmenkommentar*, una interpretación algo diversa.

¹⁹ Cf. n. 9.

que la "promesa de bendición" utiliza muchas veces la segunda persona, que es la forma normal del deseo de bendición (Sal 91,3-13 128,2). Esta evocación pudo haber influido también de manera retrospectiva en el deseo de bendición: Sal 15,5 y 24,5 son promesas de bendición²⁰.

9. Los deseos de bendición, de los que ya hemos dicho algo en el párrafo anterior, se caracterizan por una cierta inseguridad que domina al fiel al pronunciar las palabras de la bendición. Originariamente, la forma del deseo debía equivaler a la forma imperativa de la bendición o, al menos, sería muy semejante a ella²¹. La traducción más correcta del deseo de bendición sería "Que sea". Pero, a medida que se fue explicitando la conciencia de la imposibilidad de una bendición eficaz por parte del hombre, el yusivo se convirtió en la simple expresión de un deseo, que debe ser traducido por un modesto "Ojalá".

En un principio, la eficacia del deseo de bendición no dependía de su vinculación a Yahveh. Ello prueba una vez más la estrecha relación de esta forma de bendición con la forma imperativa. Basten los siguientes ejemplos: "Bendita entre las mujeres, Yael, mujer de Jéber, el quenita, bendita entre las que habitan en tiendas" (Jue 5,24). "Dígnate, pues, bendecir a la casa de tu siervo para que esté siempre en tu presencia" (2Sm 7,29).

La estructura del deseo de bendición es la siguiente: en primer lugar, tercera o segunda persona del yusivo en pasiva. Sigue, como sujeto, el receptor de la bendición. También encontramos la forma activa: en tal caso, la persona del que recibe la bendición pasa a formar parte del complemento: "Que te sirvan los pueblos y se postren ante ti las naciones" (Gn 27,29).

La inseguridad humana de que dan testimonio los deseos de bendición hicieron que éstos fueran vinculados a Yahveh. Su nombre poderoso, el único que puede asegurar una bendición, aparece siempre como sujeto, mientras que el receptor es relagado absolutamente a la función de complemento²². Como en la fórmula primitiva, lo normal en este caso es que encontremos la forma del yusivo, al cual sigue el nombre de Yahveh y a éste, el objeto de la bendición: "Yahveh te bendita y te guarde" (Nm 6,24); "Que Yahveh te bendiga desde Sión" Sal 128,5 134,3). La mayoría de las veces se usa el verbo *barak*, "bendecir" (Gn 28,3 48,16; Nm 6,24; Dt 1,11; Sal 29,11 115,12-14 128,5 134,3) que en ocasiones es ampliado por medio de una proposición que aclara el contenido de la bendición (cf., Sal 29,17). Aparecen, también otros verbos que especifican este contenido (Gn 28,3b-4; Nm 6,25-25; Dt 1,11; Sal 29,11 118,27 121,7-8). Esta forma de bendición, a la que el influjo de la religión yahvista hizo evolucionar en este sentido, no hizo desaparecer con todo las antiguas fórmulas de bendición. Se demuestra de este modo la fuerza que las ideas primitivas mantuvieron siempre, aún de

²⁰ Cf. al respecto, n. 9.

²¹ Así, S. Mowinkel, *op. cit.*, 30.

²² Cf. Hempel, *art. cit.*, 60ss.

forma latente. Muchas veces, en efecto, tales ideas aparecen junto al deseo de bendición, aunque quedan subordinadas a ellas y, en consecuencia, desprovistas de cualquier contenido mágico: "Que Dios te conceda el rocío del cielo, la fecundidad de la tierra, abundancia de trigo y vino. Que te sirvan los pueblos y se postren ante ti las naciones" (Gn 27,28ss)²³. En este mismo contexto, se mantuvo incluso la fórmula imperativa: "Sé Señor de los hijos de tu madre" (cf., además, Sal 128,5 y 6). En el n. 8 hemos indicado ya que el deseo de bendición, bajo la influencia de la evolución de la bendición misma, se convirtió en una simple promesa de bendición.

10. Según parece, el deseo de bendición era la forma con que los sacerdotes impartían la bendición, al menos en época tardía (Nm 6,24-26; 1Sm 2,20; Sal 115,12-14 118,27 121,7-8 134,3)²⁴. Según hemos podido constatar, en el deseo de bendición que pronuncian los sacerdotes en los lugares sagrados, no se encuentran restos de las fórmulas más primitivas en las cuales no aparecía el nombre de Yahveh. Esto no es pura casualidad. La religión israelita tenía una sensibilidad especial para todo aquello que no fuera susceptible de una conciliación intrínseca con la fe en Yahveh. En esta sensibilidad se fundaría el abandono de las otras fórmulas. El deseo de evitar la fórmula de bendición imperativa condujo al abandono casi total de la que era introducida por *baruk l'yhwh* en la cual se incluía el nombre de Yahveh y que originariamente era la bendición característica de los sacerdotes²⁵. En su lugar entró la simple forma del deseo de bendición. De hecho fue ésta la única fórmula asumida por el culto. En el origen de esta selección puede estar la conciencia de que Yahveh era el único que podía hacer eficaz cualquier bendición.

11. El contenido de la bendición resumen, en sus diversas formas, aquellos elementos de la existencia que la podían hacer más sólida y más agradable. La bendición pretende otorgar vida y prosperidad (Sal 1,3; Jr 17,8 41,3; Pro 8,34; Eclo 48,11); descanso tranquilo y pacífico (SalSl 6,3); descendencia numerosa (Sal 112,2 128,3); el cumplimiento de todos los planes (Sal 1,3 41,3 128,1; Is 3,10; Dt 33,24; 1Sm 26,5; Eclo 50,28; SalSl 6,2); riquezas y bienestar (Sal 112,3); gloria y fama (Sal 112,2 127,5; Dt 33,24). Debe procurar protección y éxito (Sal 89,18 91,4); amparo ante la amenaza de la calamidad (Sal 41,3 91,5 121,7-8; SalSl 6,2); recuperación de la salud (Sal 41,3); salvación en el día de la desdicha (Sal 41,2 91,3; SalSl 6,1); protección de la vida y de la fama ante el enemigo (Sal 41,4 91,7ss 127,5). En una palabra: el objetivo de la bendición es procurar *šalōm* (Sal 29,11).

²³ Otro ejemplo puede verse en Gn 48,16c.

²⁴ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre los textos de los salmos aquí citados.

²⁵ Cf. n. 5.

En estas fórmulas de bendición aparece el contenido propio de la bendición en sus formas más primitivas²⁶. En él no han influido los cambios de ideas sobre el origen de la eficacia de la bendición. En las bendiciones de épocas más recientes se mantiene este mismo contenido y se añaden otros que son testimonio de una piedad más rica y más profunda. Entre ellos, el favor divino Pro 8,34; SalSI 6,9 10,3), la donación de la gracia y fidelidad de Dios (2Sm 2,6). La felicidad de un hombre se puede reducir a la felicidad de Jerusalén (Sal 128,5) o concretarse en la alegría experimentada al contemplar la magnificencia de la ciudad de Dios (Tob 13,14). Un mayor nivel de profundidad lo constituye la idea de la prevención del pecado o la purificación del mismo, si es que se ha caído en él (SalSI 10,1).

En las bendiciones hallan expresión los más variados deseos del hombre, las necesidades más inmediatas de la vida cotidiana, todo ello como objeto de las peticiones que se enraízan en una piedad muy profunda. Este mismo hecho manifiesta la extensión y estima de que gozaba el género en Israel. Otro hecho nos conduce a la misma conclusión: las bendiciones no aparecen nunca como poemas aislados. Este fenómeno sólo se explica porque la bendición no constituía un género lírico. Sin embargo, las bendiciones encontraron en los salmos una patria de adopción y fueron asumidas por los géneros más diversos. Con todo, conviene tener en cuenta que siempre se trata de la forma evolucionada, no de la simple.

Encontramos la bendición en los himnos (Sal 33,12 65,5 84,5.6.13 89,16 146,5)²⁷; en los cantos comunitarios de acción de gracias (Sal 144, 12-15; cf., Sal 65)²⁸; en las lamentaciones comunitarias que tienen introducción de himno (Sal 106,3); en los cantos individuales de acción de gracias (Sal 32,1-2 34,9 40,5 41,2-4)²⁹; en los cantos de entronización (Sal 2,12); en las maldiciones (Sal 137,8-9); en los poemas compuestos (Sal 94,12 119,1-2)³⁰; en los poemas litúrgicos (Sal 115,15 118,26)³¹ y, especialmente, en la poesía sapiencial (Sal 1,1-3 91,113 112,1 127,3-5 128,1; SalSI 6,1 10,1)³². El deseo de bendición aparece en los cantos de peregrinación (Sal 122,6-7)³³; en los cantos sapienciales (Sal 128,5-6) y en los poemas compuestos (Sal 128,8). Es muy frecuente también en la plegaria de la lamentación individual, aunque en estos casos pierde su antigua forma³⁴. Sin embargo, el lugar propio del deseo de bendición es la liturgia (Sal 15,5 24,5-6 115,12-15 118,27a 121,7-8 134,3)³⁵.

²⁶ Cf. S. Mowinkel, *op. cit.*, Sss; Hempel, *art. cit.*, 47ss.

²⁷ Cf. cap. II,32.

²⁸ Cf. cap. VIII,37.

²⁹ Cf. cap. VII,8.

³⁰ Cf. cap. XI,11.

³¹ Cf. cap. XI,24.

³² Cf. cap. X,16.

³³ Cf. cap. VIII,22.

³⁴ Cf. cap. VI,15.

³⁵ Cf. cap. XI,21.22.24.

12. Las razones que hicieron que las bendiciones entraran en estos géneros son varias. En el caso del himno, el elemento de atracción lo constituyó la alabanza indirecta de Yahveh: la bendición sirvió como vehículo para la alabanza del hombre y del pueblo que tienen un Dios poderoso y favorable como Yahveh³⁶. De este modo, la bendición pasó también a aquellos otros géneros en los cuales el himno ejerció su influencia. Se explica de este modo su presencia en las lamentaciones comunitarias cuya estructura responde a la del himno³⁷ y en las conclusiones de los cantos comunitarios de acción de gracias, cuya estructura había sufrido una ampliación por el contacto con los himnos³⁸. Según parece, la introducción de la bendición en el canto individual de acción de gracias se debió a otros motivos: la bendición ocupa, en este caso, el puesto de la confesión, cuya forma y contenido son muy semejantes al himno, que también influyó en este género³⁹; pero el elemento determinante fue la finalidad propia del género de acción de gracias: el fiel que da gracias pretende fortalecer y consolar a los que le han acompañado en su dolor para lo cual les narra su experiencia liberadora que no es más que un botón de muestra de la ayuda que Dios concede a sus fieles⁴⁰. El "salva a quien acude a él". Así pues, la bendición entró en el canto individual de acción de gracias de la mano de la presentación del destino feliz reservado al fiel y confirmado por la experiencia del que entona su acción de gracias.

Este mismo elemento determinó, con mayor eficacia si cabe, la vinculación de la bendición con la poesía sapiencial. El tema preferente de este género es la descripción del hombre piadoso. Describe su condición, habla de la recompensa que le espera⁴¹. Tanto el contenido como la misma forma de la bendición encajaban perfectamente con el tono general de este género. El contenido de los relativos y participios de las bendiciones es, en definitiva, una descripción del justo; las frases con las que describe el contenido de la descripción son el vehículo de expresión de las promesas de la recompensa que le será otorgada⁴². La semejanza de ambos géneros se extiende incluso al uso de la segunda persona. De este modo, la bendición se convirtió en la forma usual de la poesía sapiencial⁴³. Tampoco es difícil de comprender la presencia de la bendición en los poemas litúrgicos, que tuvieron su origen en el culto y a cuya estructura fija pertenecía la bendición sacerdotal⁴⁴. La popularidad de que gozaron los poemas compuestos hizo que la bendición fuera asumida también por este género.

³⁶ Cf. cap. II,32.

³⁷ Cf. cap. IV,12.

³⁸ Cf. cap. VIII,37.

³⁹ Cf. cap. VII,8.

⁴⁰ Cf. cap. VII,5.

⁴¹ Cf. cap. X,6.

⁴² Cf. n. 8.

⁴³ Cf. cap. X,6.

⁴⁴ Cf. cap. XI,20.21.22.24.

El deseo de bendición ejerció un influjo mucho más reducido, como hemos visto ya en la síntesis ofrecida en el n. 12 de este capítulo. La estrecha relación que siempre existió entre este género y la bendición en cuanto tal, explica la presencia del deseo de bendición en Sal 128, un poema que ha hecho propias las formas de la bendición⁴⁵. La desintegración de los géneros que se observa en los poemas mixtos y que constituye una de sus características (Sal 129) facilitó la entrada del deseo de bendición en estos salmos. En el canto de peregrinación lo encontramos allí donde el peregrino expresa su añoranza por el lugar santo, objeto de sus deseos (Sal 122). En el caso de la lamentación individual, el influjo ejercido por el deseo de bendición fue bastante considerable. Tal influjo estuvo determinado por la semejanza del contenido, finalidad y forma entre la plegaria y el deseo de bendición. Pero en este caso, nuestro género perdió su esencial originaria y se convirtió en una petición de bendición⁴⁶. No obstante, en los poemas litúrgicos, aparece todavía como deseo de bendición en el sentido estricto de la palabra. Este último fenómeno tuvo las mismas causas que las que hemos señalado en el caso de la bendición⁴⁷.

13. El género opuesto a la bendición, la maldición, no tuvo tanta repercusión en los salmos, al menos por cuanto se refiere a su radio de acción. Como realidad independiente, aparece en Sal 119,21 y Sal 137 (cf., además, Sal 1,4ss 112,10). Al margen de esta presencia directa, la maldición entró en la plegaria de la lamentación individual y pública, aunque en este caso perdió su característica originaria⁴⁸.

La maldición tiene las mismas propiedades que la bendición. Al igual que ésta, en su origen demuestra una eficacia que le es propia, dado su carácter de palabra mágica; no es vinculada a Yahveh. Es una fuerza independiente que, una vez ha sido pronunciada, resulta imposible de controlar. El objetivo de la maldición es producir el mal, interrumpir y destruir la vida⁴⁹.

En principio, cualquier persona puede maldecir y bendecir. La maldición es un dardo puesto en manos de la persona: el que ha sido objeto de un robo, lo arroja contra el ladrón, si conoce su identidad (Jdt 17,2); el esclavo lo lanza contra su amo (Pro 30,10), el hambriento contra el rey (Is 8,21), el deportado contra la persona que le ha mandado al exilio Jdt 9,20.49)⁵⁰. También la maldición encontró sitio en el culto cf., en este sentido, Nm 5 y Dt 27).

⁴⁵ Cf. n. 8.

⁴⁶ Cf. cap. VI,15.

⁴⁷ Cf. *supra* 303.

⁴⁸ Cf. cap. VI,15,226s y IV,8,128.

⁴⁹ Cf. S. Mowinkel, *op. cit.*, 61ss; Hempel, *art. cit.*, 47ss.

⁵⁰ Para más detalles, cf. Hempel, *art. cit.*, 39ss.

14. En vista de la escasa influencia ejercida por la maldición en los salmos, estas indicaciones podrían ser suficientes a este respecto. Preferimos dedicar las páginas que siguen a las distintas formas de la maldición, distinguiendo la maldición propiamente dicha del deseo de maldición.

La estructura de la maldición es semejante a la de la bendición. Como ésta, también aquélla es pronunciada en forma indicativa. Viene introducida por el predicado '*arur*, "maldito sea" (Gn 3,14.17 4,11 27,29 49,7; Nm 24,9; Dt 27,15.16.17.18.19.20.21.22.23.24.25.26 28,16.17.18.19; Jos 6,26 9,23; Jdt 21,18; 1Sm 14,24.28 26,19; Jr 11,3 17,5 20,14.15 48,10; Mal 1,14; Tob 13,12). No es frecuente la forma atenuada que comienza con '*oy*, "*ay*" (Nm 21,29; Is 3,11; Jr 13,27 48,46; Ez 24,6 y 9; Eclo 2,12.13.14 41,8)⁵¹. La maldición mantuvo su esencia propia con mayor vigor que la bendición. En ella no aparece el nombre de Yahveh, lo cual constituye un elemento diferenciador respecto de la bendición⁵². Una vinculación muy atenuada con Yahveh aparece sólo en la fórmula "maldito sea en la presencia de Yahveh" (*lifnê*: 1Sm 26,19; Jos 6,26). Tal y como ocurría en la fórmula de la bendición, a la fórmula introductoria de la maldición, sigue el sujeto, el maldecido, del cual se habla en segunda persona (Gn 3,14 4,11 Dt 28,16.19; Jos 9,23; Nm 24,9; Jr 13,27 48,46; Eclo 2,14 41,8). Cuando de la personalidad del maldecido no está claramente determinada, los relativos (Dt 27,15.26; Jos 6,26; 1Sm 14,14; Jr 11,3 17,5 20,14.15) o los participios (Dt 27,16.17.18.19.20.21.22.23.24.25; Jdt 21,17; Jr 48,10; Mal 1,14; Tob 13, 12; Sal 119,21) sirve para especificarla. Como ocurría en el caso de la bendición, los relativos y participios pueden ir precedidos por una serie de sustantivos que precisan con mayor claridad la categoría a que pertenece la persona del maldecido: *ha'îš* (Dt 27,15; Jos 6,26; 1Sm 14,14.28 Jr 11,3 20,14), *haggeber* (Jr 17,5), *hayyôm* (Jr 20,14). También encontramos proposiciones que determinan más precisamente el contenido de la maldición (Gn 3,14 y 17 4,12 9,25; Nm 21,29; Jos 6,26 9,23; Jr 13,27 17,6 20,14 48,46; Eclo 2,13 41,8). La mayoría, estas proposiciones están construidas en la forma del deseo de maldición, pero al mismo tiempo especifican lo que le ha ocurrido (Nm 21,29; Jr 48,46) o le ocurrirá al hombre en cuestión (Jr 13,27 17,6; Eclo 2,13 41,9). Esta forma sería la continuación de la maldición en su carácter indicativo. Por lo general, la maldición es dirigida directamente mediante el uso de la segunda persona, como ocurría en la forma de la bendición (Gn 3,14 y 17 4,12; Nm 21,29; Os 9,23; Jr 13,27 48,46; Eclo 41,9). La conclusión introducida por *kî* es muy poco frecuente (Is 3,11).

15. En cuanto tal, la maldición no se pone en relación con el poder de Yahveh. Pero, puesto que con relativa frecuencia se refiere a los que contravienen las ordenaciones legales establecidas por Yahveh (Dt 27,15ss), este

⁵¹ Cf. sobre este punto, S. Mowinckel, *op. cit.*, 2.

⁵² Cf. Hempel, *art. cit.*, 66.

mismo hecho manifiesta una cierta relación con Yahveh. De este modo, en el proceso de evolución del género, la maldición pudo ser dirigida contra aquellos que no cumplían las exigencias morales y religiosas y que estaban obligados de suyo a glorificar a Yahveh. Los relativos y participios servían, en este caso, para describir a los hombres impíos y se convirtieron en la contrapartida de las descripciones del hombre fiel de las bendiciones. La maldición alcanza no sólo a los que no respetan el derecho de la viuda y del huérfano. Los límites de la maldición se amplían y llegan a alcanzar a todos los delitos contra la ley enumerados en Dt 27. Se habla también del que adora imágenes de los dioses (Dt 27,15), del que confía en sus propias fuerzas y se aparta de Yahveh (Jr 17,6), del que pierde la confianza en Yahveh (Eclo 2,13), del que desespera o pierde la paciencia (Eclo 2,14), del que actúa con engaño en el ministerio del Señor (Jr 48,10; cf., Mal 1,14), del que sigue dos caminos Eclo 2,13); en una palabra: del que olvida la ley del Altísimo (Eclo 41,8; Dt 27,26; Jr 11,3; Sal 119,21), del malvado (Is 3,11; Eclo 2,13; cf., Sal 119,21).

Es frecuente encontrar juntas la bendición y la maldición (Gn 9,25-26 27,29; Nm 24,9; Dt 28,3ss; Jr 17,5-8; Tob 13,12; Is 3,10-11)⁵³. Es muy posible que esta alineación de ambos géneros fuera debida al deseo de neutralizar el poder de la maldición en relación consigo y los suyos⁵⁴.

16. A diferencia de lo que había ocurrido con la bendición, la maldición no entró casi en los salmos. Esta dificultad estuvo condicionada por la incompatibilidad entre el tono general de la mayoría de los géneros y las líneas básicas de la maldición. El género más próximo a la maldición podría ser la lamentación, tanto comunitaria como individual, que comparte con ella el rechazo total del enemigo y el deseo de su destrucción. Sin embargo, tampoco en este género tuvo cabida la maldición; es muy posible que ello se debiera a la resistencia de la maldición a ser subordinada a Yahveh, cosa que no había ocurrido con su género antónimo.

La maldición entró únicamente en los poemas compuestos y en los salmos sapienciales. En el primer caso, la asimilación fue facilitada por la mezcla de géneros que caracteriza a estos poemas. Pero incluso en estos poemas su presencia es muy limitada: en el salterio tenemos sólo un ejemplo, Sal 119,21. Algo mayor fue el influjo que la maldición ejerció en los poemas sapienciales. Con todo, nunca alcanzó los niveles de la bendición. Su presencia en los salmos sapienciales se debe a que la maldición constituye de hecho una descripción sobre el impío y su comportamiento. Fue precisamente la yuxtaposición de bendición y maldición como medio de contraste de la imagen del hombre piadoso y del impío la que abrió a la maldición el camino a la poesía sapiencial (Is 3,10-11; Jr 17,5-8).

⁵³ Cf. S. Mowinkel, *op. cit.*, 2.97ss.

⁵⁴ Cf. Hempel, *art. cit.*, 37s.

Pero hay que tener en cuenta, que, incluso en este caso, la maldición aparece como un elemento extraño al género. De hecho parece que se la evita en los lugares claves, sobre todo en el caso de los salmos. En lugar del *'arur* o del *'ôy*, típico de las maldiciones, encontramos la expresión *sāw lahem* "es inútil" (Sal 127,2)⁵⁵. Otras veces su presencia se reduce a las descripciones del ser y el destino del impío, por ejemplo, en el caso de Sal 1,4ss: "No así los malvados, serán paja que arrebata el viento. En el juicio los malvados no se levantarán, ni los pecadores en la asamblea de los justos. Porque el Señor cuida del camino de los justos, pero el camino de los malvados acaba mal". Sal 112,10 describe el destino del impío en forma muy parecida.

17. La estructura del "deseo de maldición" corresponde a la del "deseo de bendición". Comienza con la tercera persona del yusivo, al que sigue, como sujeto, el nombre del maldecido: "Perezcan así, Yahveh, tus enemigos" (Jue 5,31); "Sea Canaán siervo de los dos" (Gn 9,26). El resto de los elementos cambia de acuerdo con el deseo de resaltar el sujeto o el predicado (cf., Gn 9,26). El maldecido aparece también en el complemento objeto: "Salga de Abimelec fuego que devore a los de Siquén... salga fuego de los de Siquén... que devore a Abimelec" (Jue 9,24)⁵⁶. En las diversas formas del deseo de maldición encontramos muy pocas veces la segunda persona (Nm 5,21; Jos 7,25). Sin embargo, este hecho puede depender sólo del material conservado. En el caso del juramento, la maldición dirigida contra el individuo que realiza el juramento, aparece, como es lógico, en primera persona: "¡Que otro coma lo que yo siembre y que me arranquen mis retoños!" (Job 31,8; cf., además, Job 31,10.22.40a).

Tanto la bendición como la maldición son contagiosas. Aquel que entra en contacto con alguien que ha sido objeto de una maldición, se hace partícipe de su maldición de forma automática (cf., p ej., 1Sm 14,33)⁵⁷. Esta creencia se hace presente de forma especial en el deseo de maldición: al enemigo se le desea la suerte de alguna otra persona o cosa en el cual se han visto los efectos de una maldición. La introducción del nombre de la persona o cosa sobre las que ha recaído una maldición anterior otorga al deseo de bendición una fuerza contagiosa que tiene su raíz en el ejemplo aducido. Jr 29,22 es un testimonio de esta creencia: Yahveh te trate como a Ajab y Sedecías, a quienes asó el rey de Babilonia"⁵⁸.

Ya hemos visto que la maldición conservó su carácter mágico. No ocurrió lo mismo con el deseo de maldición que, bajo el influjo de la religión yahvista, introdujo en su forma el nombre de Yahveh (cf., Jr 29,22). Este fenómeno resulta lógico, ya que la forma del deseo de bendición expresa en

⁵⁵ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

⁵⁶ Cf., además, Nm 5,22; 1Re 2,32.33.

⁵⁷ Cf. Hempel, *art. cit.*, 30.

⁵⁸ Cf. *ibid.*, 67.

sí misma la duda sobre la eficacia de una maldición que se sostenga en el poder de la persona que maldice⁵⁹.

18. En el salterio encontramos el deseo de maldición en su forma primitiva sólo en Sal 137, un poema relativamente tardío que corresponde a la época de la decadencia y fusión entre los distintos géneros. El salmo comienza con una lamentación comunitaria, continúa en los tonos del himno y concluye hablando de los enemigos de Jerusalén sobre los que expresa un salvaje deseo de venganza. Las maldiciones adquieren toda su fuerza en la forma ya indicada de la automaldición: "Si me olvido de ti, Jerusalén, que se me paralice la mano derecha, que se me pegue la lengua al paladar si no me acuerdo de ti" (Sal 137,5-6a). Al final se incluye una bendición para todos aquellos que practican la venganza respecto a Babilonia, enemiga de Jerusalén: "Dichoso aquel que te pague los males que has hecho (II); dichoso aquel que agarre y estrellé a tus niños contra las piedras" (vv. 8 y 9). De este modo, se da un giro terrible al sentido primitivo de la bendición.

La parte del salmo que va entre la maldición y la bendición (v. 7), no es ya una maldición. Su material y su contenido coinciden con los de la maldición, pero han perdido el sustrato mágico. Las palabras tienen la forma de una plegaria dirigida a Yahveh en la que se le pide venganza: "Yahveh, toma cuenta de los idumeos del día de Jerusalén, cuando se incitaban: Desnudadla, desnudadla hasta el cimiento".

Esta última forma facilitó la entrada del deseo de maldición en las lamentaciones individuales y comunitarias. En ellas son frecuentes el contenido e intenciones de la maldición en la forma de una plegaria dirigida a Yahveh. Este es el caso de Sal 137,⁶⁰ También en estos casos encontramos, a veces, la mención de alguien que ha sido maldecido previamente y que, como hemos observado, era una característica del deseo de maldición⁶¹: "Trátalos (I) como a Sísara, como a Yabín junto al torrente Quisón, como a Madián: que fueron aniquilados en Fuendor y sirvieron de estiércol para el campo. Trata a sus príncipes como a Oreb, a sus capitanes como a Zebá (V)" (Sal 83,10). Pero esta forma constituye el último estadio del proceso de transformación del deseo de maldición paralelo a su asimilación en los géneros citados. Ya antes, el deseo de maldición había entrado en ellos en su forma original. De este modo se facilitó el contacto de su forma y contenido con una forma especial de la plegaria: la súplica en forma de deseo. El contacto con la plegaria de las lamentaciones hizo perder al deseo de maldición su naturaleza propia y lo convirtió en una simple plegaria⁶².

⁵⁹ Cf. n. 9.

⁶⁰ Cf. cap. VI,15; IV, 8.

⁶¹ Cf. Hempel, *art. cit.*, 67.

⁶² Cf., para más detalles, cap. VI,15. Sobre el contenido de la maldición, cf. cap. VI,15 y Hempel, *art. cit.*, 47ss.

II. Los cantos de peregrinación⁶³

19. Una de las obligaciones religiosas de los israelitas eran las peregrinaciones a los lugares sagrados (Ex 23,17 34,23; Dt 16,16). Desde una época muy temprana, todo varón israelita estaba obligado a comparecer tres veces al año ante la presencia de Yahveh con motivo de las grandes fiestas. Sin embargo, las distancias hacían difícil el cumplimiento de esta obligación. Según parece, se contentaban con una peregrinación anual a Silo (1Sm 1,3.21 2,19). Cuando Jerusalén se convirtió en el único santuario de Yahveh, la obligación de acudir todos los años a la casa de Yahveh se hizo muy difícil para mucha gente, especialmente para aquellos que vivían lejos de la ciudad. La imposibilidad de recorrer todos los años el camino a la ciudad santa aumentó la añoranza del fiel que no podía ver realizado el objeto de sus deseos (Jon 2,5; Sal 42,5 43,3 63,3 84,3.5-6.11 87). La alegría del hombre piadoso que podía contemplar el templo de Yahveh era inmensa (Sal 122,84). Era lógico que las peregrinaciones se hicieran en grupos, durante las mismas fechas y para acudir a las mismas fiestas. Se evitaban de este modo los peligros que podían acechar a un peregrino solitario (cf., Lc 2,41)⁶⁴.

En este contexto nació un género menor independiente, el canto de peregrinación. En el salterio sólo existe un ejemplo completo de este género, aunque en una forma tardía: Sal 122. En la línea de este género se sitúa también el contenido de Sal 84. Algunos restos del canto de peregrinación los podemos encontrar en Is 2,3; Miq 4,2; Jr 31,6 e incluso Is 30,29b a no ser que el contexto de este último ejemplo sea una simple procesión⁶⁵. Los pocos ejemplos conservados no hacen posible la construcción de una imagen exacta del género. A pesar de ello, valgan las siguientes observaciones.

20. Estos cantos se entonaban cuando comenzaba la peregrinación, una vez que todos los participantes se habían reunido, y al final de la misma, cuando llegaban a la ciudad objeto de la añoranza común. Es posible que también fueran interpretados durante el viaje, pero no existen testimonios que confirmen este particular.

El contenido de estos cantos son un signo evidente de los sentimientos e ideas que dominaban el ánimo de los peregrinos. En primer lugar, y con una fuerza especialísima, en ellos halla expresión la añoranza de Sión Is 2,3; Miq 4,2; Jr 31,6; Sal 84,2-3), el deseo de contemplar a Yahveh (Sal 84,8). En forma directa se habla de los bienes y gracias que los peregrinos esperan recibir en la ciudad santa (Is 2,2; Miq 4,2). Otro elemento lo constituye la alabanza a Jerusalén, centro del pueblo de Yahveh (Sal 122,3). Los visitantes sienten envidia de los que pueden permanecer siempre en la ciudad santa

⁶³ W. Staerk, *Lyrik*, en *Schriften des AT im Auswahl* III 1 (1920) 245-47.

⁶⁴ Cf. *Psalmenkommentar* 542, sobre Sal 122.

⁶⁵ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 122 donde ofrecemos otros elementos.

(Sal 84,5-6.11). En los cantos entonados al final de la peregrinación, los que han participado en ella lanzan una mirada retrospectiva sobre el viaje realizado que, gracias a Yahveh, ha concluido felizmente (Sal 84,6-8). En este canto final resalta, sobre todo, la tremenda impresión que ha producido en los viajeros la vista de la ciudad, con sus magníficas construcciones, su maravillosa historia (Sal 122,5.6.7).

En los pocos cantos de peregrinación realmente primitivos que poseemos encontramos escasos indicios sobre el proceso que introdujo tales contenidos en estos cantos. Está claro que, en un principio, toda la multitud entonaba el canto, cosa lógica en una peregrinación (Is 2,3; Miq 4,2; Jr 31,6). La parte central del canto era precedida por una introducción construida sobre la situación concreta, tal y como ocurría en el caso de los himnos, los cantos de acción de gracias comunitarios y los individuales. Se conservan algunas de estas introducciones entonadas al comenzar la peregrinación. Su forma es el cohortativo en primera persona del plural: *na^cāleh*, "subamos" (Is 2,3; Miq 4,2; Jr 31,6); *nēlēl*, "vamos" (Sal 122,1). Puede preceder un imperativo, que tiene el valor de una interjección de alegría: *l'kū*, "¡Ea!" (Is 2,3; Miq 4,2); *qūmū* (Jr 31,6). Inmediatamente después del cohortativo, se añade la meta de la peregrinación, a la que se antepone "'ēl": la casa de Yahveh (Sal 122,1; Is 2,3; Miq 4,2), Sión (Jr 31,6), el monte de Yahveh (Is 2,3; Miq 4,2) o el mismo Yahveh (Jr 31,6).

Para la historia de los cantos de peregrinación tiene una importancia especial el proceso de conversión de estos cantos en formas de expresión de los sentimientos individuales (cf., Sal 122,1.8.9 84,3.11), proceso que se halla en estrecha relación con el tema de la añoranza de Sión, tan acentuado en algunos poemas individuales (Jon 2,5; Sal 42,5 43,3s 63,3s *et pass*). Llegado a este punto, el canto de peregrinación asumió formas que le eran extrañas, tales como la bendición introducida por *ʾāšrē* (Sal 84,5.6), el deseo de bendición (Sal 122,6s), la descripción de la añoranza de Sión tomada de las lamentaciones individuales (Sal 84,3), consideraciones piadosas estructuradas según formas de la poesía sapiencial (Sal 84,11)⁶⁵. El género experimentó de este modo una evidente ampliación de forma y de contenido, pero, por otro lado, entró en el proceso de disolución de las formas típicas de los poemas primitivos y de fusión con otros géneros. Algunos materiales y formas propias del canto de peregrinación entraron en aquellos géneros que tenían como característica la admiración por el templo de Yahveh, tales como los cantos de Sión que, por su parte, tampoco tenían ya la forma estricta de los himnos⁶⁶. El salmo 84 es un ejemplo de este proceso. El canto de peregrinación sufrió también el giro escatológico que sufrieron los otros géneros. Los profetas hicieron suyo este proceso con el objeto de prestar a sus predicciones una expresión más vigorosa. Yahveh consuela a su pueblo:

⁶⁵ Cf. n. 12.

⁶⁶ Cf. cap. X.6.

⁶⁷ Cf. cap. II.52.

en el futuro se volverá a cantar sobre las montañas de Efraín: "¡En pie! A Sión, a visitar al Señor nuestro Dios" (Jr 31,6). También la esperanza de los profetas entró en los cantos de peregrinación: al final de los tiempos, los pueblos se volverán a Yahveh; vendrán todos juntos en peregrinación y cantarán: "Venid, subamos al monte del Señor, a la casa del Dios de Jacob, él nos instruirá en sus caminos, y marcharemos por sus sendas, porque de Sión saldrá la ley; de Jerusalén la palabra del Señor" (Is 2,3; Miq 2,4).

III. Los cantos de victoria

21. Entre las experiencias de Israel asumidas en sus cantos ocuparon un lugar muy importante las victorias del pueblo. El sentido religioso del pueblo y de su especial dotación para la poesía se manifiestan en el hecho de que tales experiencias llegaran a constituir en sí mismas un género literario: el canto de victoria. Entre los ejemplos que se han conservado de este género tenemos Gn 4,23ss; 1Sm 18,7; Jue 5. El canto de victoria pretendía enaltecer aquellos hechos guerreros que habían constituido un timbre de gloria especial para el pueblo y, al mismo tiempo, alaban a los héroes de los mismos⁶⁹. Este tinte profano era difícil de combinar con la religión de Israel, pues por mucho que quisiera ensalzar a sus héroes, Israel sabía que, en último término, el que daba la victoria era Yahveh. Confian-do en su intercesión, el pueblo y el rey se embarcaban en las empresas guerreras⁷⁰. Sólo podía corresponder a la esencia de la religión israelita aquel canto que atribuyera sólo a Yahveh la gloria de la victoria. No tenemos ningún ejemplo completo de estos cantos religiosos de victoria. Sólo existen algunos fragmentos de los mismos que, por lo demás, son bastante tardíos (Sal 46,9s 48,13s 66,5.7 76,4-7 118,15; Is 33,18; Jdt 16,4-6; cf., además, Ex 15,21; Sal 149). No es posible, por tanto, ofrecer una descripción clara y detallada del género. A pesar de todo, intentaremos esbozar una cierta imagen del mismo.

22. El canto de victoria era interpretado en el marco de la celebración de un éxito militar. En los textos que poseemos esta celebración no es puesta en relación con lugares concretos. Lo lógico era que tuviera lugar en el campo de batalla, ante los testigos de la victoria (Ex 15,21 46,9 66,5), en los campos que rodeaban a la ciudad (Sal 47,13)⁷¹, testigos mudos de la humillación del enemigo o, incluso, en la tienda del soberano victorioso (Sal 118,15). También poseemos algunos testimonios de celebraciones de victoria que tenían lugar cuando el soberano regresaba a su ciudad y en las que participaba todo el pueblo (Jdt 15,13; Sal 149⁷²; cf., 1Sm 18,7). El soberano

⁶⁹ Cf. los ejemplos que hemos citado más arriba.

⁷⁰ Cf. cap. IV,10; V,6,145.

⁷¹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

⁷² Cf. *Psalmenkommentar* 620, sobre este texto.

se adornaba para esta circunstancia con las flechas de la victoria (Jdt 15,13; Sal 149,5-7) coronadas con ramos de olivo. Puede que esta celebración se realizara a veces en los lugares sagrados de Yahveh. Sin embargo, los textos conservados no ofrecen ningún dato sobre la vinculación de la misma a los lugares del culto.

23. En punto central de la celebración lo constituía el canto de victoria (Ex 15,21; Jdt 15,13ss; cf., 1Sm 18,7). El tono general de estos cantos resulta evidente: en las tiendas resuenan el júbilo y los gritos de victoria (Sal 118,15; cf., Jdt 15,12ss). También es fácil individuar el material de los mismos: la victoria con sus pormenores y las condiciones que la hicieron posible. Pero, por encima de todo, está la afirmación de que la victoria ha sido concedida por Yahveh (Ex 15,21; Sal 46,9ss 66,5ss 76,4ss 118,15; Jdt 16,5.13). Existen las más diversas explicaciones sobre el modo en que Yahveh ha conducido a su pueblo a la victoria: se ha valido de hombres débiles que nada podían esperar de sus propias fuerzas (Sal 149,4; Jdt 16,5.12); él mismo ha participado en la batalla con su mano poderosa (Sal 118,15) arrojando al mar caballos y caballeros (Ex 15,21). Su simple brami-do ha bastado para dejar hipnotizados a los caballos y a sus jinetes y para hacer caer en un sueño profundo a los valientes guerreros (Sal 76,6-7; cf., Sal 46,7b). Los poemas continúan luego cantando el resultado de la victoria: el poeta lanza su mirada sobre el campo de batalla donde yacen por tierra los restos del armamento enemigo; siguiendo los usos guerreros, los signos de la derrota son arrojados al fuego para ser destruidos (Sal 46,10 76,4). Entre las cosas condenadas a las llamas se cuentan los cadáveres de los enemigos muertos en la batalla (Sal 76,6). El poeta celebra el botín hecho al enemigo (Sal 76,5). La triste derrota del enemigo origina, de la forma más natural, la idea del poder que el pueblo poseerá en el futuro y que ofrece un contraste total con la situación presente: el enemigo era "fuerte", un "audaz guerrero", un "león de presa" (Sal 76,5.6). La multitud de sus soldados obstruía los bosques, sus caballos cubrían las colinas (Jdt 16,3). Pensaba arrasrar la tierra de Israel, saquear sus posesiones (Jdt 16,4; Is 33,18). Pero Dios ha vuelto contra ellos sus propios planes.

24. La forma normal para la expresión de estos sentimientos e ideas es la narración (Ex 15,21; Sal 46,10 66,6 76,4; Jdt 16,3-5.12). De Yahveh se habla en tercera persona pues lo que se pretende es anunciar su victoria. La forma de la narración en cuanto tal se aproxima mucho a la del himno y a la del canto público de acción de gracias. También en este caso, el sujeto de las veces es casi siempre Yahveh, su brazo, su poder (Ex 15,21 46,10 66,5ss 76,4 118,15; Jdt 16,5). Otras veces el canto de victoria sigue el modelo de las alabanzas divinas de los himnos⁷³ y el sujeto de sus afirmaciones son los enemigos en el momento de ser apresados por Yahveh (Sal 76,5-7; Jdt

⁷³ Cf. cap. II,29.30.

16,10.11a; cf., también Is 33,18). Al describir la victoria de Yahveh se hace referencia al poder que el enemigo había ostentado hasta entonces para lo cual se utilizan adjetivos descriptivos y giros metafóricos (Sal 76,5.6). Otras veces este poder constituye el elemento opuesto a una narración precedente (Jdt 16,3-4).

Como ocurría en el caso del himno y del canto comunitario de acción de gracias⁷⁴, también el canto de victoria preceden introducciones nacidas en el ambiente vivo de la celebración festiva. El pueblo es convocado al campo de batalla a fin de que sea testigo de la victoria. Es posible que, en el origen del género, estuviera dentro de la ciudad asediada y que, precisamente con motivo de la victoria, volviera a recuperar la libertad: "Venid a ver las obras del Señor", *l'kû hazû* (Sal 46,9); *l'kû w'r'û* (Sal 66,5), fórmulas semejantes. Esta invitación, que posiblemente servía como introducción pero que también podría constituir una conclusión al canto de victoria, exigía una descripción detallada de la ciudad que con tanto éxito había superado el asedio: sus torres, sus murallas y bastiones (Sal 48,13-14a). La parte central del canto podía ser unida a esta introducción por medio de una oración de relativo o de una construcción de participio, como en el caso del himno (Sal 46,9.10)⁷⁵.

25. Es fácil darse cuenta de la relación existente entre el canto de victoria y el himno. Este hecho posibilitó el enriquecimiento del primero de este género con elementos tomados del segundo. Tal fenómeno fue posible únicamente cuando la fiesta de la victoria comenzó a celebrarse en los lugares sagrados, en los cuales el himno era el género preferido. De este modo, el canto de victoria asumió la introducción de los himnos (Ex 15,21; Jdt 16,2) e incluso la parte central de este género (Sal 66,5-6 118,15). Pero también el himno acogió en su estructura ciertos elementos del canto de victoria y mezcló sus propias formas con las de éste Sal 66,1-7 76,13; Ex 15,21; Sal 149)⁷⁶, llegando incluso a desplazar el canto de victoria de su contexto primitivo⁷⁷. Un ejemplo típico de este proceso lo constituyen algunos poemas de la época macabea: a la vuelta de la batalla y después de haber superado el ataque del enemigo contra el templo, los vencedores entonan a las puertas de la ciudad, no un canto de victoria, sino un himno (1Mac 13,47-51; 2Mac 3,30).

El retroceso del canto de victoria ante el empujo del himno encuentra una fácil explicación: desde los tiempos de Joroboán no se había producido en Israel ninguna victoria que posibilitara el desarrollo de este género. En tales condiciones históricas, el canto de victoria hubiera desaparecido totalmente de la poesía israelita si no hubiera sido asumido por la escatología.

⁷⁴ Cf. cap. II,2-10; VIII,33.

⁷⁵ Cf. cap. II,20,12.

⁷⁶ Cf. cap. II,58.

⁷⁷ Cf. cap. II,51.

La victoria que Yahveh lograría al final de los tiempos contra los pueblos que oprimían a la ciudad se convirtió, en este caso, en el objeto del género (Sal 46,9s 48,13s 76,4-7; Is 33,18; cf., Sal 149). Pero en este terreno, el canto de victoria no podía ofrecer ya ningún elemento que naciera en su propia estructura. Su supervivencia fue posible sólo por la relación que mantuvo con la poesía escatológica de los himnos⁷⁸ y con las liturgias proféticas (Is 33). Pero incluso este mismo hecho abarcó unos límites muy estrechos, como atestiguan las formas y los contenidos del género que se encuentran repartidos en las citadas composiciones escatológicas.

IV. Cantos de acción de gracias de Israel⁷⁹

26. Sólo conservamos algunos ejemplos completos de los cantos de acción de gracias de Israel (Sal 66,8-12 65,124-129; Is 12,3-6; SalSI 13,1-3; cf., además, Is 25,9; 2Mac 15,34; Jdt 13,14.17). La escasez de poemas de este género podría deberse a una pura casualidad. Pero una explicación más verosímil puede ser el que, de hecho, existieron muy pocos cantos de acción de gracias de todo el pueblo. Y resulta lógico, pues el corazón humano suplica y se lamenta con mucha facilidad. Pero, una vez han sido atendidas sus súplicas y escuchados sus lamentos, olvida también muy fácilmente el dar gracias al que le ha prestado ayuda⁸⁰.

27. No es nada fácil determinar la forma originaria de este género ni tampoco precisar la situación concreta en que nació, pues las pocas pruebas que poseemos del mismo son signos de un estilo tardío y, por otra parte, se conservan muy pocas descripciones de la situación en que era interpretado. Incluso éstas provienen de la última época de la poesía sálmica (Jr 33,11; Neh 12,43; 1Mac 4,24 5,24 13,51; 2Mac 8,27 10,7.38 15,34; Jdt 13,14.17). Sólo con suposiciones podemos llenar las lagunas de nuestro conocimiento. Ello nos obliga a traer a colación las conclusiones que hemos sacado más arriba sobre el género paralelo, el canto individual de acción de gracias y la lamentación pública, cuyos materiales son semejantes a los del canto público de acción de gracias.

28. El *Sitz im Leben* del canto de acción de gracias de Israel era una celebración cultural en el templo. La lamentación comunitaria permite sacar esta conclusión. En los lugares sagrados, el pueblo asediaba a Yahveh con súplicas continuas para que lo librara de una calamidad determinada⁸¹. Es

⁷⁸ Cf. *ibid.*

⁷⁹ E. Balla, *Das Ich der Psalmen* 65s.73s; W. Staerk, *Lyrik* (1920) 99s.106.110.235; W. Baumgartner, *Die literarischen Gattungen in der Weisheit des Jesus Sirach*, ZAW (1914) 180.

⁸⁰ Cf. cap. VII,10.284.

⁸¹ Cf. cap. IV,2.

de suponer que en estos mismos lugares le diera gracias cuando la situación cambiaba. El canto individual de acción de gracias nos conduce a la misma conclusión, pues el contexto propio de este género era una celebración cultural de acción de gracias⁸². Las noticias tardías sobre el canto comunitario de acción de gracias confirman estas conclusiones. 1Mac 4,54 13,51; 2Mac 5,54 y 10,7.30 permiten suponer que, en la época de los Macabeos, la fiesta de la acción de gracias se celebraba en la medida de lo posible en Sión. Neh 12,43 y 1Mac 5,54 hablan de los holocaustos que eran presentados en tal ocasión. No poseemos ningún testimonio sobre los ritos particulares de tal fiesta. Sólo tenemos conocimiento de un rito de la creación del agua de la "fuente de la salvación", que parece suponer la interpretación de gracias en esta situación festiva (Is 12,3).

29. Aunque son muy pocas las huellas del carácter cultural de la fiesta de acción de gracias en sus orígenes, es posible reconocer, con todo, el motivo y el tono general de tal celebración. La comunidad de Israel celebraba estas fiestas cuando su Dios hacía que los campos dieran sus frutos (Sal 67. El género paralelo de la lamentación comunitaria hace pensar que estas fiestas no respondían a un calendario cíclico, sino que eran celebraciones extraordinarias. Israel invocaba a Yahveh cuando la cosecha peligraba a causa de la sequía (2Re 8,33.44ss 2Cr 20,9), cuando la cosecha se retrasaba o cuando atacaba la langosta (Jl 1,2)⁸³. Es de suponer que cuando estos peligros habían pasado acudirían a dar gracias a Yahveh. Sin embargo, los motivos más frecuentes de la acción de gracias de Israel eran de tipo político. Este hecho coincide absolutamente con las motivaciones de los días de la lamentación comunitaria⁸⁴. Se celebraba una fiesta de acción de gracias cuando Dios había ayudado al pueblo, cuando lo había librado del peligro enemigo, cuando le había concedido la victoria (Is 25,8; Sal 124 129 1Mac 4,23-24 5m50ss 13,49ss; 2Mac 827 10,35ss 15,35; Jdt 13.14.17)⁸⁵. Desde estos presupuestos se explica perfectamente el tono que dominaba estas fiestas. Una alegría desbordante, inmensa; un júbilo intusiasmado por la ayuda de Dios son la característica fundamental de la celebración (cf. Neh 12,43). Y no es extraño, por tanto, que a pesar de los pocos ejemplos que tenemos, sean muchas las expresiones que manifiestan esta alegría y este júbilo: *šāšon* (Is 12,3) *šāmāḥ* (Is 25,9; Sal 67,5; cf., también, 1Mac 5,54); *gîl* (Is 25,9; 1Mac 5,54; 2Mac 10,6); *rinnēn* (Is 12,6); *sāhal* (Is 12,6). Las voces de los cantores iban acompañadas por instrumentos: *zimmēr* (Is 12,5). Se mencionan, sobre todo, las cítaras, las arpas y los timbales (1Mac 13,51). Es evidente la semejanza de estas fiestas con las celebraciones que servían de contexto a los himnos⁸⁶.

⁸² Cf. cap. VII,2.

⁸³ Cf. cap. IV,2.7.

⁸⁴ Cf. *ibid.*

⁸⁵ Cf. cap. IV,9.

⁸⁶ Cf. cap. II,38.39.40.

30. Como en el caso de la celebración de la acción de gracias individual, también en éste el canto es expresión del tono general de las ideas que dominaban el ambiente de la fiesta⁸⁷. Consideremos, en primer lugar, la forma:

Los pocos ejemplos que poseemos de este género permiten concluir que el canto tenía tres partes: una introducción, una parte central —más amplia—, y una conclusión. La primera y la última podían faltar; la central era indispensable. Lo mismo ocurría en el caso del canto individual de acción de gracias⁸⁸.

Normalmente la introducción usa la segunda persona del imperativo (Sal 66,8; Is 12,3.4.5.6; Jdt 13,14 y lleva el sello de la situación en que se celebraba la fiesta. Su principal objetivo era el de invitar a los participantes a la alabanza del Dios que había prestado su ayuda (Sal 66,8; Is 12,3.6; Jdt 13,14). En este sentido coincide con la introducción usual del canto individual de acción de gracias⁸⁹; sin embargo, su forma y su contenido lo aproximan más a la forma de la introducción himnica⁹⁰. Por ello, la introducción del canto comunitario de acción de gracias adoptó la forma extensa tan frecuente en los himnos. Junto a la introducción *hōdū*, “dad gracias”, tan típica de los cantos de acción de gracias y que de este género pasó a los himnos, existen también otros giros cuya procedencia himnica es evidente⁹¹.

La introducción pretende, además, exhortar a los participantes en la fiesta a que proclamen la acción liberadora de Yahveh: *hōdī^cu*, “proclamad” (Is 12,14), *hazkīru* (Is 12,4); *moda^cat zōat*, “que se conozca tal cosa” (Is 12,5). El canto comunitario de acción de gracias manifiesta en este punto un gran parentesco con el canto individual de acción de gracias⁹². Por otro lado, este mismo carácter de anuncio confiere al género su fisonomía propia: el canto de acción de gracias no pretende otra cosa que dar testimonio de la experiencia de la ayuda divina⁹³.

Originariamente el canto iba dirigido a aquellos que participaban en la fiesta de acción de gracias, lo mismo que el canto individual⁹⁴. En Is 12,4-6 y Jdt 13,14 encontramos aún huellas de este particular. Pero con el paso del tiempo, y debido al influjo de los himnos⁹⁵, este círculo originario se fue ampliando. Las acciones de Yahveh se deben proclamar ante los pueblos (Is 12,4), a los que se llega a invitar a tomar parte en la alabanza divina (Sal 67,4.5.6).

⁸⁷ Cf. cap. VII,2.

⁸⁸ Cf. cap. VII,3.4.

⁸⁹ Cf. cap. VII,3.

⁹⁰ Cf. cap. II,2.

⁹¹ *Bar^cku* = bendecid (Sal 66,8); *zamm^cru* = tocad (Is 12,6); *ronnī* = vitoread (Is 12,6); *sahdli* (Is 12,6) = gritad; alabad lectura posible: *hall^clu* (Jdt 13,14); *qir^cu bišmō* = invocad su nombre (Is 12,3).

⁹² Cap. VII,4.

⁹³ Cf. *ibid.*

⁹⁴ Cf. cap. VII,2.3.

⁹⁵ Cf. II,7.

Junto a las formas activas en la introducción, aparece también una pasiva: *baruk*, "bendito sea Yahveh" (Sal 124,6; 2Mac 15,34; Jdt 13,17), forma ésta que habíamos encontrado ya tanto en el canto individual de acción de gracias como en el himno⁹⁶. Sin embargo, no podemos saber con absoluta seguridad si esta forma es original del canto de acción de gracias o si ha sido tomada del himno⁹⁷.

Como en el caso del canto individual de acción de gracias, también en el comunitario la segunda palabra de la introducción es Yahveh (Sal 66,8 67,4 y 6; Is 12,4; Eclo 51,12). Ya al principio del canto se debe hacer mención de aquel a quien va dirigida la acción de gracias⁹⁸. Al nombre pueden seguir participios que anticipan de forma sintética el contenido de la narración, objeto de la acción de gracias. También en este detalle sigue nuestro género el modelo de los himnos⁹⁹: "Dad gracias al creador del universo, dad gracias al Redentor de Israel, dad gracias al que reúne los dispersos de Israel, dad gracias al que reconstruye su ciudad y santuario, dad gracias al que hace rebrotar el poder de la casa de David" (Eclo 51,12).

Cuando no existe introducción alguna, el nombre de Yahveh aparece entre las primeras palabras de la narración, como ocurría en el canto individual de acción de gracias¹⁰⁰. El nombre no va normalmente en vocativo, sino que constituye el objeto de las afirmaciones. Esta forma característica se debe al carácter propio del canto de acción de gracias que, tanto en su forma individual como comunitaria, es, en su origen, un anuncio de la ayuda divina, no una oración para dar gracias¹⁰¹.

31. La parte central está constituida por la narración¹⁰²: Is 12,4.5.6 25,9; Sal 66,9-12 67,2-3.7 124,6-7 129,1-4; Eclo 51,12; SalSl 13,1-3; 2Mac 15,34; Jdt 13,14.17; cf., además, Neh 12,43; 1Mac 5,54 13,51; 2Mac 8,27 10,7.38). Cuando la narración va precedida por una introducción, ambos elementos se unen con un *kî*, "porque" (Is 12,4.5.6; Sal 66,10; Eclo 51,12; cf., además, Neh 22,43; 1Mac 5,54 13,51), como ocurría también en el caso del canto individual de acción de gracias (Sal 13,6 28,6 30,2 31,22 *et pass*) y del himno¹⁰³. Otra forma-puente es la proposición de relativo (Sal 124,6; Jdt 13,14) o el participio (Sal 66,9; 2Mac 15,34; Jdt 13,14); estas mismas formas de transición aparecen en los himnos¹⁰⁴ y en los cantos individuales de acción de gracias (Sal 31,8, una proposición relativa). Tam-

⁹⁶ Cf. cap. VII,3; II,14.

⁹⁷ Cf. los textos que ofrecemos en cap. II,14.

⁹⁸ Cf. cap. VII,3.

⁹⁹ Cf. cap. II,21.

¹⁰⁰ Cf. cap. VII,3.

¹⁰¹ Cf. cap. VII,4.

¹⁰² Cf. n. 32.

¹⁰³ Cf. cap. II,18.

¹⁰⁴ Cf. cap. II,20.21.

bién es normal que la narración comience sin ningún tipo de introducción (Sal 67 124 129; Is 25,9; SalSI 13,1ss).

La narración en sí puede tener dos partes. La primera se refiere a la desgracia pasada y la segunda a la liberación que Yahveh ha operado (Sal 66,9-12 124,1-7 129,1-3; SalSI 3,1-3). Esta última parte constituye el elemento central de la narración que es insustituible. La descripción de la desgracia sufrida es superflua y, a veces, no aparece (Sal 67; Is 12,3-6 25,9; 2Mac 15,34; Jdt 13,14 y 17; Eclo 51,12). En la parte clave de la narración, el sujeto gramatical de la proposición es Yahveh. La mayoría de las veces se habla de él en tercera persona, como ocurría en el canto individual de acción de gracias¹⁰⁵ (cf., Is 12,2.5.6 25,9; Sal 66,8 124,6-7 129,4; SalSI 13,1-3; 2Mac 15,34; Jdt 13,14; Eclo 51,12). Este es el estilo más primitivo¹⁰⁶. Sólo en un estadio posterior de la evolución del género, el canto comunitario de acción de gracias asume, sobre todo en su parte central, la forma de la plegaria y se dirige a Yahveh en segunda persona (Sal 67; Jdt 13,17). También en este particular coincide nuestro género con el canto individual de acción de gracias¹⁰⁷.

32. Al final de la narración, puede aparecer una fórmula de transición semejante a la que seguía a la introducción, fenómeno paralelo a los himnos¹⁰⁸ y al canto individual de acción de gracias¹⁰⁹. Puede deberse a pura casualidad que los pocos ejemplos que poseemos del género no atestigüen la forma de la segunda persona del imperativo. En Sal 67,8 aparece una forma de transición en el yusivo: "Que lo teman hasta los confines del orbe". En los vv. 4 6 y 8 de este mismo salmo encontramos otra fórmula que es usada a modo de estribillo: "Oh Dios, que te den gracias los pueblos, que todos los pueblos te den gracias"¹¹⁰. La primera personal del plural aparece en Is 25,9: "Celebremos y festejemos la salvación".

Según hemos visto en el número anterior, esta última parte sirve de puente entre la narración y la situación concreta de la celebración: Puesto que Yahveh nos ha ayudado, nosotros le debemos alabar. Como en el canto individual de acción de gracias, también el canto comunitario hace en este momento una alusión concreta a la ofrenda de acción de gracias¹¹¹. Pero los pocos ejemplos que poseemos impiden una determinación más precisa de este punto concreto.

34. El contenido de la narración es una acción de Yahveh en favor de su pueblo. Este punto concreto pone nuestro género al himno¹¹². Sin embar-

¹⁰⁵ Cf. cap. VII,4.

¹⁰⁶ Cf. n. 32.

¹⁰⁷ Cf. cap. VII,4.

¹⁰⁸ Cf. cap. II,36.

¹⁰⁹ Cf. cap. VII,3.

¹¹⁰ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

¹¹¹ Cf. cap. VII,6.

¹¹² Cf. cap. II,28.41.50.

go, un examen más atento de los materiales manifiesta una diferencia entre las partes narrativas de ambos géneros. El himno narra las obras que Yahveh ha realizado en el pasado en favor de su pueblo, pero su objetivo es la alabanza divina¹¹³. No pretende otra cosa que la gloria de Yahveh. Nos encontramos aquí con una piedad desinteresada¹¹⁴. El punto central del canto de acción de gracias es una acción específica de Yahveh en favor de Israel. La comunidad es parte interesada en el evento. No se trata de una actuación de Dios en un pasado lejano, sino de una intervención divina en la historia más reciente y cuyas consecuencias alcanzan el presente. La acción de Dios ha traído consigo un cambio de la situación que se hacía insoportable para el pueblo y por cuya transformación había suplicado a Yahveh con ferviente plegaria.

Los ejemplos que se conservan manifiestan un material fundamentalmente político en el canto comunitario de acción de gracias. Lo mismo ocurría con la lamentación pública¹¹⁵. La mayoría de las veces este material es bastante impreciso, habla en afirmaciones generales y absolutamente formales de la intervención divina y de sus consecuencias (Is 25,9; Sal 66,12 1a4,6 129,4; Eclo 51,12; 2Mac 8,27 10,38; Jdt 13,14,17). Pocas veces nos ofrecen detalles concretos sobre el proceso de la intervención objeto del canto: 1Mac 5,54 se refiere al regreso a casa sin haber sufrido ningún percance; 1Mac 13,51 habla del exterminio del poderoso enemigo. En este contexto, conviene llamar la atención sobre el modo en que la narración habla de la liberación del templo. En una época ciertamente tardía, el género especificó en este punto concreto el resultado de la acción divina y da cuenta de algunos detalles: Yahveh ha hecho que su templo fuera purificado de los gentiles, o bien ha sido él mismo quien ha limpiado el santuario de su impureza 2Mac 10,7 15,34; cf., Eclo 51,12).

Cualquier otro tipo de consideraciones pasa a un segundo lugar frente a estos contenidos. Sólo en una ocasión mencionan la recogida de la cosecha (Sal 67). Únicamente a base de conjeturas fundadas en las plegarias y lamentos de las lamentaciones podríamos determinar otros contenidos del canto comunitario de acción de gracias¹¹⁶. La semejanza entre estos géneros hace suponer que la superación de las circunstancias a que se refiere el primero pudo constituir el objeto de las narraciones del segundo.

Los resultados a que nos ha conducido la investigación realizada hasta el momento se mantienen en el terreno de las formalidades y de la indeterminación, sin que sea posible llegar a conclusiones más precisas. Pero, lo mismo que en el caso de las lamentaciones y del canto individual de acción de gracias, la naturaleza de nuestros resultados se debe al carácter mismo de la forma más primitiva del género: ésta se adecuaba a formularios

¹¹³ Cf. cap. II,50.

¹¹⁴ Cf. cap. II,46.

¹¹⁵ Cf. cap. IV,7,125.

¹¹⁶ Cf. cap. IV,7.

cultuales que, necesariamente, habrían de ser iguales para los casos más diversos¹¹⁷.

35. Los pocos ejemplos que poseemos del canto comunitario de acción de gracias basta para que nos apercebamos del rico proceso de evolución seguido por este género.

Lo primero que hay que decir es que también el canto comunitario de acción de gracias se emancipó de la esfera del culto y del santuario¹¹⁸. Este fenómeno resulta tanto más extraño cuanto que, en apariencia, no existía ninguna razón intrínseca que lo justificara. La razón hay que buscarla, por tanto, fuera del género. Esta podría ser el hecho de la desaparición de los muchos templos locales que tuvo lugar como consecuencia de la centralización del culto en Jerusalén y, posteriormente, en la total interrupción del culto durante los años del exilio y los primeros de la época postexílica. En estas circunstancias históricas el pueblo se acostumbró a prescindir del lugar santo como marco indispensable y necesario para su acción de gracias. El siguiente paso fue la desvinculación total del canto de acción de gracias de su contexto primitivo, el templo y el sacrificio. En la época macabea, el pueblo, desprovisto de su templo, no tuvo reparos en entonar su canto de acción de gracias en lugares no consagrados. Lo mismo había hecho el pueblo de Betulia (1Mac 4,25; 2Mac 8,27; Jdt 13,14 y 17).

La forma más simple y original del género tal y como la hemos intentado describir en las páginas anteriores se mantuvo hasta época muy tardía y fue uno de los factores que contribuyeron a la desvinculación de templo y sacrificio. Pero la influencia de múltiples factores impulsaron el nacimiento de otra forma del género. En el último punto de este apartado trataremos de describir esta nueva forma y exponer los factores que condicionaron su aparición.

36. El himno y el canto individual de acción de gracias fueron dos de los focos de influencia que contribuyeron al enriquecimiento de nuestro género. No es extraño que el himno lograra introducirse en el canto comunitario de acción de gracias¹¹⁹. Existen semejanzas muy evidentes entre ambos géneros: la tonalidad general, los materiales y lenguaje. Cuando describimos la introducción del género que nos ocupa, ofrecimos ya algunos detalles sobre esta relación¹²⁰. La influencia del himno se tradujo, ante todo, en la ampliación del círculo de aquellos a los que iba dirigida la invitación a la acción de gracias. Este círculo lo constituyen ahora, no sólo los que participan en la fiesta, sino todos los pueblos (Sal 66,8 67,4.5.6.8). El himno influyó, además, en la narración: la ayuda que Yahveh ha prestado en el

¹¹⁷ Cf. cap. I,4; IV,15; VI,4; VII,4.

¹¹⁸ Cf. cap. II,44; VII,8.

¹¹⁹ Cf. cap. II,41.

¹²⁰ Cf. n. 32.35.

presente es situada en el marco de las grandes actuaciones de Yahveh en favor de su pueblo (Is 12,4; Eclo 51,12). En la narración del canto de acción de gracias se canta el gran hecho de la liberación divina (Is 12,6) o su dominio sobre los pueblos (Sal 67,5).

También el canto individual de acción de gracias dejó sentir su influjo sobre nuestro género. Las causas de esta influencia son muy distintas a las que hemos ofrecido al hablar del himno. Una de ellas fue la simplicidad de la forma del canto comunitario de acción de gracias y la pobreza de su contenido. Israel era consciente de los límites de este género. La vivacidad y riqueza de contenido y de forma alcanzada por otros géneros hacía tomar una conciencia más precisa de la uniformidad del canto de acción de gracias de Israel que, debido a esto, no podía constituir un medio adecuado para la expresión lírica del sentimiento que animaba a la comunidad que daba gracias. El enriquecimiento del género no podía nacer de sus mismos presupuestos. El marco en que se mueven las experiencias y sentimientos del pueblo era relativamente limitado. De este modo, el canto de acción de gracias de Israel se vio obligado a asumir algunos elementos del canto individual de acción de gracias, caracterizado por una inmensa variedad de materiales y por un rico tesoro de posibilidades de expresión lírica, fundados ambos en la multiplicidad de las experiencias personales.

Pero existe, además, otro elemento determinante para la evolución del género. Con el final de la independencia del estado, los contenidos políticos quedaron reducidos a un segundo plano dentro de la narración del canto individual de acción de gracias. El primer plano fue ocupado, desde entonces, por los intereses de la comunidad religiosa. Esto hizo que el material del canto público de acción de gracias se acercara aún más al canto individual. A partir de aquel momento los poetas prestaron mayor atención a los temas de la liberación de los enemigos, de las persecuciones, de los malos tratos y las enfermedades (Sal 124, 129; SalSI 13,1-3)¹²¹. El acercamiento entre ambos géneros aumentó cuando los fieles de Yahveh se vieron obligados a solicitar la ayuda divina contra las hostilidades de los propios connacionales. Este fenómeno aceleró la introducción de muchos materiales e imágenes propios del canto individual de acción de gracias en la parte narrativa del canto comunitario homónimo. Ya hemos dicho más arriba que el mediador de los contactos entre ambos géneros fue el canto de acción de gracias interpretado por un grupo¹²².

Es sobre todo en los salmos tardíos donde encontramos más huellas del canto individual de acción de gracias (Sal 124,129; SalSI 13,1-3). Israel habla en ellos sin acentos políticos; tanto es así que el objeto de sus reflexiones son básicamente personas particulares. La actividad de los enemigos es descrita con los elementos que servían para caracterizar a los enemigos del individuo. Vuelven a aparecer en el género comparaciones

¹²¹ Cf. cap. VII,4.

¹²² Cf. cap. VII,4.

típicas de los cantos individuales de acción de gracias: el enemigo es comparado con una bestia salvaje y sanguinaria; la persecución es considerada como una caza con trampas. Asume incluso la imagen de las aguas torrenciales y de la tormenta desbordante, tan típicas del género individual (cf., Sal 124,2-5 129,1-2.4; SalSI 13,1-3)¹²³. En ocasiones se llega a copiar la misma forma externa del canto individual de acción de gracias. En este caso, Israel se refiere a sí mismo como a un individuo Sal 129,1-3).

Si admitimos que Sal 144,12-15 pertenece a este género, podemos afirmar que también la bendición entró en él¹²⁴.

37. La evolución posterior del género se vio condicionada por la desvinculación del contexto originario. Un nuevo paso se produjo al desconectar el género del acontecimiento concreto. La referencia a una acción específica de Yahveh en favor del pueblo da paso a toda la serie de acciones que Yahveh había realizado en favor de Israel. En lugar del sentimiento inmediato, provocado por la fuerza de una experiencia viva de la ayuda divina, encontramos una consideración refleja de las intervenciones salvíficas de Yahveh vividas por Israel a lo largo de toda su historia. Este cambio pudo tener origen en los poemas que carecían de introducción. En ellos no existen lazos de unión con la situación concreta y las formas líricas de expresión propias del canto de acción de gracias provisto de introducción que, por consiguiente, era difícil de conciliar con una consideración refleja de la historia.

Sal 124 y 129 son productos típicos del elemento reflexivo. El último de éstos contempla toda la historia de Israel, desde sus comienzos, como una cadena de hostilidades de los enemigos del pueblo. Yahveh ha roto la cuerda de los malvados. En Sal 124 el elemento reflexivo resulta más evidente. El poema, en este caso, no se para en una simple consideración de la historia, sino que añade otras sobre lo que hubiera podido ocurrir si Yahveh no hubiera estado de parte del pueblo.

38. En ambos casos es fácil constatar que los elementos típicos del canto de acción de gracias han pasado a un segundo plano. La desaparición del propio género no se haría esperar. Sal 129 y SalSI 13 son dos productos típicos de este último estadio de la historia del género: en el caso de Sal 129, la narración que corresponde al canto de acción de gracias es unida a plegarias marcadas por el sentimiento de venganza contra los enemigos de Sión. SalSI 13 aprovecha la misma narración como punto de partida para una amplia consideración doctrinal sobre el destino de los que no temen a Dios y de los impíos.

La historia del canto de acción de gracias de Israel corrió paralela con la de otros géneros tales como la lamentación pública¹²⁵ y la poesía sapiencial.

¹²³ Cf. cap. VII,4; VI,5.7.8.

¹²⁴ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

¹²⁵ Cf. cap. IV,13.

Sin embargo, la influencia que éstos ejercieron sobre el canto comunitario de acción de gracias fue mucho mayor que la ejercida por éste sobre aquellos¹²⁶. El canto de acción de gracias de Israel tuvo cierta incidencia en la profecía, que lo utilizó para poder expresar con mayor viveza las esperanzas futuras. Is 12 contiene un canto de acción de gracias que debería ser cantado cuando Yahveh realizara el futuro acto salvífico. Como había ocurrido en el caso de los himnos, también en este caso la forma y el material del género quedaron intactos¹²⁷. Pero el nuevo contexto asumido por los cantos de acción de gracias obligó a la profecía a introducir nuevos contenidos en los materiales y formas de aquel género: el entusiasmo de la esperanza escatológica.

V. La leyenda¹²⁸

39. El contenido de la leyenda sitúa este género en la línea de los cantos de acción de gracias de Israel. Los pocos ejemplos que poseemos del mismo no aparecen de forma aislada sino que forman parte de otros salmos (Sal 78 105-106; fuera del salterio, Dt 32 e Is 63,7ss). Los salmos en que la leyenda encontró cabida y a los cuales dio un tinte especial por la extensión del material introducido en ellos, pertenecen a diversos géneros. Sal 78 y Dt 32 son poemas sapienciales y asumieron el material de la leyenda para ponerlo al servicio de la parenesis y la catequesis de Israel¹²⁹. La forma de Sal 105 lo constituye en un himno tardío, pues en él aparecen algunas amonestaciones (vv. 4 y 5)¹³⁰. Sal 106 es una lamentación con introducción himnica¹³¹. La misma estructura presenta Is 63,7-64,11. La forma de estas composiciones, tan evolucionada que a veces supone la disolución de los géneros puros, es una prueba de que pertenecen a una época tardía.

40. Al margen de los giros que el propio género ha introducido en cada uno de estos salmos, una observación atenta de los elementos centrales de los mismos permite reconocer que dependen de un determinado tipo literario cuyo material y estilo resultan fáciles de individuar.

Todos ellos tienen una forma común, esto es, la narración (Sal 12-72 105,12-44 106,4-46; Dt 32,10-25) que se puede descubrir incluso tras el aparente formulismo de Is 63,7ss. La narración se centra en un material muy concreto, las acciones que Yahveh ha realizado en favor de Israel desde la salida de Egipto hasta su entrada en la tierra de Canaán.

¹²⁶ Cf. n. 32.

¹²⁷ Cf. cap. II,51.

¹²⁸ W. Staerk, *Lyrik* 276-284; art. *Sagen und Legenden* II 6, en RGG.

¹²⁹ Cf. cap. X,3.

¹³⁰ Cf. cap. X,6.

¹³¹ Cf. cap. IV,12.

La diversidad de contextos hace que la narración se centre en las acciones de Yahveh (Sal 105; Is 65,11-14) o que incluya, además, situándolos en un primer plano, los pecados de Israel en esa misma época, pecados que merecieron el castigo divino pero, a pesar de los cuales, Yahveh mantuvo su fidelidad al objetivo que estaba en el origen mismo de todas sus acciones: conducir el pueblo a la tierra prometida (Sal 78 106). Cuando el poeta ha operado estos materiales con cierta libertad¹³² el género se evidencia en el material mismo. En estos casos han desaparecido por completo la ingenuidad y frescura de las antiguas sagas, su independencia de forma y contenido. El material aparece de forma unificada desde el punto de vista del contenido y es tratado desde una perspectiva religiosa, que resulta dominante. Se trata de demostrar cómo Yahveh ha entregado a su pueblo como heredad el país (Sal 105,11). Es necesario describir la felicidad de los elegidos: a ella ha de volver su vista la generación actual, dominada por el desánimo (Sal 106,5). La narración de la obra de Yahveh debe fortalecer la confianza en él y asegurar la obediencia a sus mandatos (Sal 78,6ss). En todas las narraciones se puede constatar una cierta tendencia a lo maravilloso: se centran de manera exclusiva en las acciones maravillosas del pasado. Algunas de éstas aparecen continuamente. Normalmente son las más relevantes: las plagas de Egipto, con su punto culminante: el exterminio de los primogénitos (Sal 78,43-51 105,27-36; Lo 6,21-22); el paso del Mar Rojo (Sal 78,13 106,7-12.22; Is 63,11-13); el agua de la roca Sal 78,15.16 105,41 106,32); el maná y las codornices (Sal 78,17-29 105,40 106,14-5) y otras acciones de este tipo. El carácter del material demuestra que la antigua saga ha evolucionado y se ha introducido por los caminos de la leyenda.

41. No podemos suponer que la leyenda constituye en aquella época un género independiente. De hecho, nunca aparece como entidad independiente, sino que, cuando es introducida en los salmos, siempre aparece subordinada a géneros ya conocidos. Este hecho no puede explicarse como el resultado de un proceso más amplio de evolución de la poesía sálmica, pues la leyenda que entró en contacto con los géneros de los salmos depende por lo general de la historia del material que encontramos en las composiciones en prosa y su entrada en la poesía resulta absolutamente explicable¹³³. Así pues, hemos de pensar que la leyenda, nacida en otro campo, llegó a introducirse en la poesía sálmica en una época posterior más bien tardía.

La forma característica del material legendario en los salmos es la parénesis, en especial la parénesis deuteronomica (Sal 4,1ss.9ss.23.32 7,17ss 8,2ss 9,7ss 11,1ss 29,1ss)¹³⁴. La agrupación de las narraciones de la época del desierto, la descripción de las distintas acciones maravillosas operadas por Yahveh, la mención de los pecados de la generación del desierto y del

¹³² Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 106.

¹³³ Cf. art. *Sagen und Legenden* II 6, en RGG¹.

¹³⁴ Cf. W. Staerk, *op. cit.*, 276ss.

castigo divino que siguió a tales pecados tenía una única finalidad: animar la confianza de Israel en su Dios, prevenirlo de la caída en el pecado y de la separación de su Dios. De este material nacieron las dos formas del género presente en las leyendas de los salmos mencionados. Este origen puede explicar, asimismo, la tendencia catequética que se puede observar también en las leyendas de nuestros salmos (Sal 78,1-4.6ss 105,4ss.45; Dt 32,1ss). La leyenda creada a partir de la parenésis deuteronomica experimentó una evolución muy significativa en época posterior (Ex 20,5ss; Neh 9,6ss; Dan 9,6ss; Hec 7,1ss 16,16ss). Esta forma tardía se caracteriza por su extensión y estrechos vínculos con la elaboración definitiva de la tradición del Pentateuco. Esta es, en líneas generales, la historia de la leyenda en el campo no lírico.

42. La leyenda entró en la poesía de los salmos en su forma tardía dependiente del Pentateuco escrito. Los géneros que la asumieron son, en concreto, los himnos, la lamentación pública y la poesía didáctica, cuyo material era muy próximo al de la leyenda. Las acciones de Yahveh en favor de su pueblo constituían desde hacía mucho tiempo un material del himno¹³⁵. La lamentación pública utilizó la leyenda como medio eficaz para fundamentar la plegaria a Yahveh¹³⁶. Desde una época muy antigua, Israel había visto en la salida de Egipto y en la entrada en Canaán la prueba irrefutable de que Dios lo había elegido y que no podía abandonarlo¹³⁷. La finalidad didáctica de la poesía sapiencial tenía muchos puntos de contacto con los objetivos de la leyenda. La forma evolucionada de la leyenda no tuvo cabida en la poesía sálmica mientras estos tres géneros se mantuvieron en los marcos estrictos de su propio estilo en el cual sólo eran posible ciertas referencias a la historia de la elección. Pero cuando los géneros comenzaron a descomponerse, después de haber alcanzado su máximo grado de perfección, tal dificultad desapareció. Is 63,7ss podría constituir el primer ejemplo de asimilación de la leyenda. En este caso, la profijidad de la leyenda aparece aún en marcado contraste con la rigidez de la lamentación pública. Con todo, en Sal 78, 105 y 106 la leyenda logró superar las dificultades que nacían de la rigidez de los géneros.

Desde época muy temprana comenzó a vincularse la consideración de la elección de Israel con la visión de la historia característica de los profetas. Baste pensar en la elaboración de la historia del pueblo hecha por el Deuteronomista. Por ello no resulta extraño que los salmos consideren al mismo tiempo la historia general del pueblo y la época de la elección (Sal 78,56-72 106,34-46; Dt 32). Incluso la asimilación de la forma larga de la leyenda, que pudo estar motivada por la descomposición de géneros, pudo tener su origen en las exigencias de la lamentación pública que, en un

¹³⁵ Cf. cap. II,50.

¹³⁶ Cf. cap. IV,10,130.

¹³⁷ Cf. K. Galling, *Die Erwählungstraditionen Israels, Beihefte zur ZAW* 48 (1928) 5-26.

principio hacia referencia sólo a un hecho de Yahveh en favor de su pueblo, pero que al final de su historia amplió sus horizontes y tomó en consideración toda la historia de Israel.

VI. La Tora¹³⁸

43. La Tora no aparece en los salmos como género independiente. Su influencia se limitó de hecho a algunos aspectos de la poesía sálmica e incluso en estos casos tal influencia fue muy restringida. Excluyendo los poemas litúrgicos de la Tora, de los cuales hablaremos en el cap. IX, el género aparece sólo en Sal 50,8.14s.22s. La poca extensión del género aconseja un tratamiento de tipo general. Nos detendremos sólo en aquellos aspectos que tienen cierta importancia en la poesía sálmica.

La función propia del sacerdote es impartir instrucciones (*torôt*) (Dt 33,10; Jr 2,8 18,18; Ez 7,26 22,26; Os 4,6; Sof 3,4; Ag 2,11; Mal 2,6). El contenido de estas instrucciones es especificado por sus mismos objetivos: dar a conocer al laico las ordenaciones del culto y, además, aunque en un segundo plano, las prescripciones del derecho y de la moral. Si exceptuamos los poemas litúrgicos de la Tora, el género se conserva sólo en prosa.

La forma de la Tora cultural —no nos interesan otras formas del género— es casi siempre el imperativo singular. Esto se debe a que, al impartir las enseñanzas legales, el sacerdote se dirigía a una persona. En Ex 12,46; Lv 11,4.8.11.13.24.33.43 *et passim* aparecen algunos ejemplos de esta forma "debes" "no debes".

Al referirse a las cosas que están prohibidas, la Tora utiliza la forma de la descripción, indicando lo que Yahveh rechaza. Por regla general, usa el imperativo negativo seguido de un *kî* explicativo: "Pues son abominación para Yahveh, tu Dios" (Dt 7,25; cf., además, Dt 17,1 18,12; Lv 18,22). Esta forma de la Tora aparece también como unidad independiente, según podemos comprobar en Lv 20,13: "Si uno se acuesta con un hombre como con una mujer, ambos cometen abominación". Esta forma había sido más frecuente de lo que dan a entender las prescripciones legales de los sacerdotes de la época post-exílica como demuestran las imitaciones que los profetas hicieron de esa Tora (cf., Am 5,21-22; Is 1,11-15; Jr 6,20 7,22; Is 58,5 66,3; Zac 7,5-6).

La Tora era transmitida por el sacerdote en nombre de Dios o en su lugar¹³⁹. Es ésta una de sus características específicas que se manifiesta

¹³⁸ H. Gunkel, *Die israelitische Literatur*, en *Kultur der Gegenwart* VII 76s; H. Gressmann *Die älteste Geschichtsschreibung und Prophetie*, en *Schriften des ATs im Auswahl* II 1 (1921) 229ss; M. Haller, *Das Judentum*, en *Schriften des ATs im Auswahl* II 3 (1925) 198ss; art. *Tora* 2, en RGG; Algunos de los temas que tratamos en este punto han sido analizados también por S. Mowinkel, *Le decalogue*, en *Etudes d'histoire et de philosophie religieuses* 16 (París 1927) y en L. Kohler, *Der Dekalog* 9, en ThR nueva serie 1 (1929).

¹³⁹ Cf. H. Gressmann, *op. cit.*; cf., además, los textos citados 325.

incluso en la misma forma en la cual es frecuente que sea el mismo Yahveh el sujeto de la locución; su "yo" aparece en las afirmaciones doctrinales: Lv 19,4: "No acudáis a ídolos ni os hagáis dioses de fundición. Yo soy Yahveh, vuestro Dios". En este contexto, Yahveh acentúa que es él mismo el que habla con el fiel y aparece ante su vista (cf., además, del ejemplo citado, Lv 19,10.18.25 *et pass*).

Los profetas se sirvieron de las dos formas de la Tora para expresar lo que ellos consideraban la voluntad divina en contraste con la religión oficial. El contenido de las descripciones de lo que Dios rechaza es, en este caso, el culto de Israel con todas sus prescripciones. El imperativo negativo se refiere a la prohibición de las acciones externas y al cumplimiento de las grandes exigencias religiosas y morales: "Yo odio; yo rechazo vuestras fiestas; no puedo soportar vuestros sacrificios. Por muchos holocaustos y ofrendas que me traigáis no los aceptaré ni miraré vuestras víctimas cebadas. Retirad de mi presencia el barullo de los cantos, no quiero oír la música de la cítara; que fluya como agua el derecho y la justicia como arroyo perenne" (Am 5,21-24; cf., además, los textos proféticos citados en la nota 40. La asunción por parte de los profetas, que se sirvieron, en especial, de las prohibiciones, supuso para la Tora la adquisición de la forma rítmica. Este hecho posibilitó que fuera asumida por la poesía sálmica.

De la mano de la Tora profética entraron en la poesía de los salmos algunos elementos de la Tora sacerdotal que estaba en el origen de la Tora profética. En este momento de la evolución del género se sitúa la forma de la autopresentación de Yahveh: "Yo Dios, tu Dios" (Sal 50,7s) y la referencia al culto: "Sea tu sacrificio a Yahveh confesar tu pecado, cumple tus votos al Altísimo" (Sal 50,14; cf., vv. 22 y 23). Pero de hecho no existía una relación propiamente dicha entre la Tora y los géneros líricos. Por ello, salvo el caso de Sal 50, este género no aparece en los salmos. Mientras los géneros mantuvieron la rigidez de su estilo permanecieron cerrados a su influencia. Cuando comenzaron a descomponerse y a traspasar los propios límites, la Tora tuvo su momento para poder introducirse en el terreno de los salmos. Pero ni siquiera entonces fue posible una gran influencia, pues su estilo era, en sí mismo, extraño a la lírica.

IX

EL ELEMENTO PROFETICO

EN LOS SALMOS¹

- I. La escatología en los salmos.
- II. Las formas de los contenidos escatológicos.
- III. La penetración del elemento escatológico en los salmos.
- IV. Los salmos escatológicos y la escatología profética.
- V. Otros géneros proféticos en los salmos.
- VI. El contexto de los salmos proféticos.
- VII. Influencia ideológica de los profetas en los salmos.
- VIII. La datación de los salmos proféticos.

En los capítulos precedentes hemos hecho alguna referencia esporádica al influjo que la poesía de los salmos tuvo en los profetas¹. En este capítulo analizaremos el aspecto opuesto, es decir, la asimilación del elemento profético en la poesía sálmica. Llamaremos “proféticos” a aquellos salmos o composiciones sálmicas que, por su contenido o por su forma, ofrecen ciertas semejanzas con la literatura profética y que, en algunos casos, dependen de ellos.

I. La escatología en los salmos

1. Dentro del salterio encontramos elementos proféticos en los “himnos escatológicos” (Sal 9,6-13.16ss 68 98 149; SalSl 11,1-6; Tob 13 -hacia el final-; Lc 1,46s.49-55.68-75; cf., además, Ap 4,11 5,9s.12.13 11,17s 19,1s.7s)²; en los “cantos escatológicos de Sión” (Sal 46 48 76)³; en los “cantos escatológicos de entronización” (Sal 47 93 96,10ss = 1Cr 16,30b-33 97 99)⁴; en los poemas litúrgicos proféticos (Sal 75 85 126; SalSl 11; Bar 4,5 - 5,9)⁵; en los textos proféticos de los “poemas litúrgicos mixtos” (Sal 12,6 81,6c-11 95,7d-11; cf., Sal 60,8-10)⁶ y, por último, en las acciones judiciales proféticas (Sal 82), en la Tora (Sal 50), invectivas, amenazas y llamadas de atención (Sal 14 = 53 81,6c-11)⁷. Hay que tener en cuenta, además, algunos textos que manifiestan la existencia de un influjo del lenguaje profético en otros géneros de los salmos tales como el “himno” (Sal 103,9-12.13.15-17 147,2; Jr 16,19; Jdt 16,15.17; también en los casos

¹ H. Gunkel, *Reden und Aufsätze* (1913) 123ss; *ibid.*, *Ausgewählte Psalmen* (1917), término *propheten*, en el índice; art. *Psalmen* 16.17, en RGG¹; art. *Propheten* II B 3m; E. Balla, *Das Ich der Psalmen* 103ss; W. Staerk, *Lyrik*, en *Schriften des AT* III 1 (1920) 123.150ss.263 etc.; W. Baumgartner, *ZAW* 24 (1914) 186ss; S. Mowinkel, *Psalmenstudien* III (1923).

² Cf. cap. I,2; II,19-21.51-57; IV,1.10.14; VI,1.6.10.23.28.30; X,3.

³ Cf. cap. II,51.52.

⁴ Cf. cap. II,52.

⁵ Cf. cap. II,53; III.

⁶ Cf. cap. XI,19.20.

⁷ Cf. cap. II,59; IV,14; XI,15.

⁸ Cf. H. Schmidt, *Die Grossen Propheten* (1923) LXIss.

de Sal 34,19 36,6-10 108,5 podría pensarse en un influjo de este tipo)⁹; la lamentación individual (Sal 52,3ss)¹⁰; la lamentación pública (Sal 10,16-18 125,3; Dn 3,24-25; Eclo 33,1-13a 36,12b-22)¹¹ y los "poemas compuestos" (Sal 94,13-15 119,126; Dt 32). La influencia en las "elegías" ha sido mínima (Lam 1,5.12-15.17s 2,18 4,11.16 -ira de Yahve sobre Sión-; 1,58.9.18.20.22 2,14 4,6.13 -gran pecado de Sión-; 1,21d 2,17 -referencia a la profecía-; 4,21s -expresión de la esperanza-)¹²; Tampoco en la poesía sapiencial tuvo mucha incidencia el elemento profético (Sal 34,19; Is 57,15 94,13-15; Eclo 2,13s 24,33 32,22-25 35,20s 39,1 44,3 49,10). En algunos casos, la influencia profética sólo es perceptible en ciertas ideas presentes en estos poemas (cf. Sal 15,3-5b 24,4 40,7-9 50,14 51,17s 63,6 69,31s 94,6 106 115,4-8)¹³.

2. De todos estos campos de influencia, el más vasto es el de la escatología. El descuido total de este aspecto en el estudio de la escatología veterotestamentaria, al cual sólo se hacen breves alusiones, se ha debido al desconocimiento de las líneas generales de la influencia profética. Si ordenamos todo el material de los salmos según géneros, nos daremos cuenta de que en todo el contenido de este material o en alguna de las partes de los poemas predominan aquellos elementos que muestran una semejanza considerable con los anuncios de los profetas. Por otra parte, también es fácil de comprobar que la escatología de los salmos no contiene elementos "mesiánicos" como han pretendido erróneamente algunos investigadores. La interpretación correcta del elemento escatológico de los salmos ha sido emprendida por B. Stade¹⁴, H. Gressmann¹⁵ y, últimamente, por S. Mowinkel¹⁶.

Ante todo pretendemos demostrar que la esperanza escatológica que halla expresión en los salmos corre paralela, en líneas generales, con la de los libros proféticos, aunque también existan algunas diferencias de detalle. Para probar esta afirmación tendremos que comparar los ejemplos más significativos de los salmos con sus paralelos proféticos. En la tercera parte de este capítulo expondremos los resultados de nuestra investigación.

3. El contenido de la esperanza escatológica de los salmistas es, en pocas palabras, el siguiente: se acerca un tiempo en que tendrán lugar

⁹ Cf. cap. II,49.50.57.61.

¹⁰ Cf. cap. VI,28; cf., además, el himno en la lamentación individual: Sal 69,36s.86.8 102 14-23.27; cf., además, cap. VI,20.28; II,51.

¹¹ Cf. cap. IV,11.

¹² Cf. H. Janow, *Das hebräische Leichenlied* (1923) 170.

¹³ Cf. cap. I,7; VI,4.24.28; VII,8.13; II,57.63.

¹⁴ B. Stade, *Die messianische Hoffnung im Psalter*, en *Akkademische Reden und Aufsätze* (1907) 37ss. Se sigue usando el antiguo término "mesiánico" que es interpretado, sin embargo, en sentido escatológico.

¹⁵ H. Gressmann, *Ursprung der israelitisch-jüdischen Eschatologie* (1905); *ibid.*, *Der Messias* (1929).

¹⁶ S. Mowinkel, *Psalmestudien III* (1923).

grandes prodigios. Para referirse a este tiempo usan la expresión *mo'ed* "o" 'et (Sal 75,3 102,14 119,26, expresión típica de la profecía (Hab 2,3; Dn 8,19 11,27.29.35; cf., Eclo 33,10 y, además, Is 5,19 10,25 33,10). Al igual que los profetas, los salmistas estaban convencidos de que este "tiempo" estaba próximo (Sal 85,10; cf., Is 5,19 10,25; Hab 2,3) o, dicho con mayor precisión: la hora "ha llegado" ya (Sal 75,3 102, 14), "viene" el mismo Yahveh (Sal 96,13 98,9; Is 35,4), está aquí (Is 25,9 35,4). "Yo mismo me voy a levantar" dice Yahveh (Sal 12,6 -literalmente en Is 33,10 43,19). Los acontecimientos prodigiosos y espectaculares, descritos con todo tipo de recursos, tendrán lugar, no en un futuro lejano, sino en seguida, en un plazo muy breve. La trasmisión de este mensaje a través de los siglos fue hecha posible por una fuerza religiosa especial. No se trataba pues, de una enseñanza teórica que, en cierto modo, era impartida al margen de la piedad individual; la esperanza escatológica era el producto de una fe viva que nunca se dejó vencer a pesar de los desengaños. Si elimináramos este fe en la inmediatez de los acontecimientos, la escatología bíblica quedaría privada del elemento que la constituye en cuanto tal.

4. Si queremos comprender las líneas básicas de esta esperanza, hemos de buscar, ante todo, las palabras o breves frases que sirvieron a los mismos salmistas para sintetizar el contenido de su escatología. La expresión más general de este contenido es la afirmación de que Dios "actúa" en esta situación: "Es hora de que Dios actúe". Dicho en castellano, es hora de que Dios intervenga (Sal 119,126; cf., Is 44,23). A este mismo contenido se refieren expresiones tales como "manifestarse" (Sal 9,17 48,4 76,2; cf., Is 19,21; Ez 35,11 38,23), "mostrarse" (Sal 102,17; cf., Is 60,2; Zac 9,14) o las indicadas más arriba: "se levantará" (Sal 12,6 68,2 102,14; cf., Is 28,21 33,10), "vendrá" etc. Un elemento implícito en todos estos textos es el contraste entre el silencio y la lejanía de Dios que ha permanecido inactivo durante mucho tiempo. A este Dios que "no actúa" se dirigen las quejas de las lamentaciones públicas¹⁷ cuya relación con la esperanza escatológica consideraremos más adelante en la parte 3ª de este capítulo.

Los salmistas manifiestan de forma muy breve el contenido de la acción de Yahveh: realizará "acciones" (Sal 9,12 46,9) que significa lo mismo que "hará grandes cosas" (Sal 126,2ss; cf., Joel 2,21), "maravillas" (Sal 75,2 96,3 98,1 105,2; Eclo 33,6; cf., Is 25,1) o, más exactamente, realizará un "juicio" (Sal 48,12 87,8; cf., Sal 91,7). Yahveh "ha sido constituido rey"¹⁸, "altísimo sobre toda la tierra" (Sal 97,9), "encumbrado sobre todos los dioses" (Sal 97,9); "llega para regir la tierra" (Sal 96,13 98,9). Junto a la esperanza en la "automanifestación divina" (Is 44,28), en el juicio que realizará y en el dominio que ejercerá sobre el mundo, los salmos hablan de la gracia y la salvación que traerá para Israel (Sal 69,36 85,10 102,14

¹⁷ Cf. cap. IV,7.

¹⁸ Cf. cap. III,1.

130,8 149,4; Eclo 33,17; cf., Is 30,18 41,13.14 43,1 44,23 49,13 etc.): ahora brilla una "luz nueva" para el justo (Sal 97,11; cf., Is 9,1 58,10). Yahveh es el único sujeto de tales actuaciones que él realiza por sí solo; los hombres son incapaces de hacer surgir esta esperanza. La idea de una colaboración humana en la construcción del reino de Dios es ajena al Antiguo Testamento. Lo único que los hombres pueden hacer es oponerse a la actuación divina; pero aquellos que se opongan, serán rechazados (Sal 68,2).

5. Después de haber presentado las formas de expresión de la actuación objetiva de Yahveh, pasamos a tratar ahora aquellas otras que toman en consideración el estado de ánimo de Israel. Encontramos siempre la misma idea: en aquel tiempo el pueblo de Dios saltará de alegría y júbilo. De esta idea se hacen eco los salmos y piezas sálmicas de contenido escatológico: "La boca se nos llena de risas, la lengua de cantares... El Señor ha estado grande con nosotros y estamos alegres" (Sal 126,2s). "Tu diestra está llena de justicia: el monte Sión se alegra, las ciudades de Judá gozan con tus juicios" (Sal 48,11s; cf., además, Sal 87,8). Este mismo elemento aparece en los profetas: "En cabeza, alegría perpetua; siguiéndolos, gozo y alegría: pena y aflicción se alejarán" Is 35,10). "Saltará como un ciervo el cojo, la lengua del mudo cantará" (Is 35,6; cf., 12,3). La fiesta jubilosa del futuro es descrita con profusión de detalles (Sal 68,27s, además de los cantos de entronización). Los salmos y los profetas invitan al pueblo que ha experimentado tales cosas a participar en este júbilo (Sal 53,7 97,12 149,5; Is 54,1 66,10s; Jr 31,7; Zac 2,14). Por lo general resulta evidente que tal alegría es producida por las obras maravillosas realizadas por Yahveh (Sal 97,8.12 98,5 149,1; Is 12,6 24,14; Sof 3,14; Joel 2,12.23). Las fiestas de júbilo que se celebrarán serán fiesta religiosas: "En la asamblea bendecid a Yahveh" (Sal 68,27). También los profetas hacen referencia a estas fiestas de Yahveh (Is 9,2 12,3 30,29). El júbilo por la gloria de Yahveh produce tal entusiasmo en el salmista que le lleva a imaginar que esta alegría llena todos los pueblos, el cielo y la tierra. También este elemento tiene paralelos proféticos (Sal 47,2 69,35 96,11s 97,1 98,4.7.8; Is 42,10-12 44,23; cf., además, Is 52,8 55,12; Jr 31,7). El mismo Yahveh participará del júbilo (Is 65,18s). Tampoco el cantor puede callar ante tal explosión: "Pero yo siempre proclamaré tu grandeza y tañeré para el Dios de Jacob" (Sal 75,10; en términos semejantes se expresa Hab 3,18; Is 25,1 lo presenta al principio del poema).

En todos estos detalles aparece el sentimiento básico que domina los salmos escatológicos: la emoción jubilosa, el entusiasmo absoluto del salmista. Elemento que ha de ser tenido muy en cuenta a la hora de interpretar estos salmos. Sería un error presentar uno tras otro los distintos aspectos que conforman la esperanza escatológica para alinearlos luego, sin más elaboración. En el trabajo de interpretación se ha de partir del hecho de la dependencia que el todo manifiesta respecto al entusiasmo del salmista.

Yahveh derrama la salvación sobre Jerusalén como un torrente, dice el profeta. La respuesta humana es un júbilo infinito: "Al verlo se alegrará vuestro corazón y vuestros huesos florecerán como un prado" (Is 66,12.14). Las generaciones actuales pueden gustar, ya en el presente, la alegría que experimentarán las futuras (Sal 75,2)¹⁹.

6. Después de habernos hecho una idea general sobre el sentimiento básico de la escatología de estos salmos, volvamos ahora a analizar las expresiones objetivas de esta esperanza, de las que hemos avanzado algunos detalles en el n. 4 de este apartado.

Estas expresiones aparecen en los salmos como elementos independientes, sacados de su contexto interno (Sal 12,6 86,9 147,2 etc.) o bien son colocados junto a otras imágenes, fundidas con ellas unas veces y otras como parte integrante de las mismas²⁰. Veamos un ejemplo: "Yahveh ha mirado desde su excelso santuario (I), desde el cielo se ha fijado en la tierra. Para escuchar los lamentos de los cautivos y librar a los condenados a muerte". Para anunciar en Sión el nombre de Yahveh y alabarlo en Jerusalén cuando se reúnan unánimes los pueblos y los reyes para dar culto a Yahveh" (Sal 102,20-23). Sólo en época tardía encontramos imágenes más generales sobre el fin; es el caso de las lamentaciones comunitarias en las que se pide la actuación de Yahveh al final de los tiempos, o en la descripción del dominio del Mesías de SalSI 17,26-43). El espíritu moderno desearía poder alcanzar una imagen de conjunto que englobara todos estos elementos. Pero este deseo es difícil de conciliar con el espíritu de Israel que se sentía más interesado por los detalles. Es más, en los mismos libros proféticos existen muy pocas imágenes de la escatología y las que existen muy pocas imágenes de la escatología y las que existen están elaboradas en las más diversas formas. cf., p. ej., Is 33)²¹. Siguiendo el modelo de 4Esd 7,91 ordenaremos el conjunto según "siete alegrías".

7. La primera de las alegrías se resume en la restauración de la ciudad de Jerusalén y del pueblo de Israel. Llega el día en que Dios libraré a los encarcelados (Sal 102,21; cf., Zac 9,11s) y reunirá a los "dispersos de Israel" de todas las partes del mundo (Sal 147,2; Is 56,8; cf., Is 11,11s 27,12s 60,4.9 66,20; Jr 16,14s; Miq 4,6s; Zac 8,7; Tob 13,5). El conducirá a la patria (Sal 68,7=Zac 8,8) a los que se consumen en prisiones extranjeras (Sal 102,21; cf., Is 42,7.22 49,9) y les concederá "casa y tierra" en Sión y en las ciudades de Judá (Sal 69,36; cf., Am 9,14). Reconstruirá Sión (Sal 147,2; cf., Sal 69,36; Is 44,26 61,4; Miq 7,11; cf., además, Ez 36,10) y aparecerá en ella con toda su gloria Sal 102,17 85,10; cf., Is 24,23 60,1ss; Zac 2,9.14). Se realizará de este modo la gran transformación (*šub š'but* de

¹⁹ Cf. cap. II,51.

²⁰ Cf. Sal 12,6 86,9 147,2 etc.

²¹ Cf. además, S. Mowinkel, *Psalmenstudien* II 312.

Jacob y restablecerá su antigua situación. El final será como el principio: una expresión profética que aparece también en los salmos y piezas sálmicas de contenido escatológico (Sal 53,7 14,7 85,2 126,1.4). Siguiendo esta idea, los profetas describen cómo al final se repetirá la época del desierto con sus prodigios y maravillas (Is 11,15 40,3 41,17ss 42,16 43,19 44,2.27 48,20s 52,12 35,6c.d; Miq 7,14s. Este elemento resuena aún en Sal 68 que se refiere de modo especial a que, en ese tiempo, el pueblo fue alimentado con codornices y maná Sal 68,10-12). La siembra entre lágrimas no durará siempre; llegará un día en que cosecharán entre cantares (Sal 126,5).

La alegría será aún mayor por el hecho de que, en este cambio exterior de la suerte de Israel, se manifestará un cambio de la actitud de Dios hacia su pueblo. La ira de Yahveh que durante tanto tiempo se había abatido sobre el desdichado pueblo desaparecerá entonces: "Has perdonado la culpa de tu pueblo, has sepultado todos sus pecados; has reprimido tu cólera, has frenado el incendio de tu ira" (Sal 85,3s; cf., Lam 4,22; Dt 32,42). Esta misma idea aparece en los profetas (Is 33,24 40,2 43,25 44,22; Miq 7,18s). La generación de los últimos tiempos vivirá el regreso glorioso y la salvación de Israel como la prueba más hermosa de la gracia y la misericordia de su Dios (Sal 102,14; cf., Is 14,1 49,13 54,7s; Jr 30,18).

No podía faltar un último elemento: la tierra, en la que el pueblo vuelve a entrar, ofrecerá abundantes cosechas. Nuestra tierra dará su fruto. Esta esperanza, frecuente en los profetas (Am 9,13; Os 2,23s; Is 4,2 30,23s; Jr 30,18) sólo aparece en Sal 85,13.

8. La segunda alegría se concreta en la destrucción del ejército de los pueblos: "Los pueblos se han hundido en la fosa que hicieron" (Sal 9,16; cf., también Sal 9,6.7), es decir, sobre ellos caerá la misma suerte que habían preparado para otros. Esta idea tiene una dimensión moral pues se apoya en el presupuesto de que el dominio que los pueblos ejercen sobre todo el mundo está basado en la injusticia y la violencia²². Como los grandes profetas, también el salmista espera confiadamente que al final de los tiempos Dios castigue a los tiranos reyes extranjeros: "Dios tampoco dará largas; como guerrero, no reposará, hasta quebrantar los lomos del tirano y tomar venganza de los soberbios, hasta arrancar el cetro de los arrogantes y romper la vara de los malvados, hasta defender la causa de su pueblo y darles la alegría de la salvación" (Eclo 35,22.23.25).

Con frecuencia, la ansiada caída de los imperios que dominan el mundo hallan expresión en la imagen del juicio universal de Yahveh (Sal 9,9.17 76,9 96,13). Algunos textos hacen referencia al desarrollo de estos juicios: "Mirad, Yahveh reina eternamente, tiene establecido un tribunal para juzgar"; "Levántate, Dios mío, indignado; álzate con furor contra mis adversarios, acude a defenderme en el juicio que has convocado. Que te rodee la

²² Cf. cap. IV,7,126s.

asamblea de los dioses, presídela desde lo alto" (Sal 9,8²³ 7,7c.9a.8). El sentido de estas expresiones es el siguiente: Dios se sentará en su trono altísimo, por encima de todos los dioses (Sal 47,9; cf., Is 24,23; Dn 4,17 7,10; Ap 4,4) para proclamar su juicio. Llama la atención el que el juicio de Yahveh se desarrolla con absoluta justicia (cf., Sal 9,9 96,13 98,9 99,3s; cf., además, Sal 75,3; puede verse también Sal 9,5 75,8 - Jr 11,20-). Es el matiz moral de la esperanza escatológica. En segundo lugar se dice que el juicio que Dios realiza alcanza a (toda) la tierra, a los gentiles, a (todos) los pueblos (Sal 7,9 9,6.20 76,9 82,8 94,2 96,13 97,6 98,9; cf., Is 8,9 13,11 24,1 28,22 66,16; Jr 25,15ss; Jl 4,2s.9ss *et pass*). Este elemento marca las diferencias entre la primera y la segunda alegría, pues el objeto de esta última se centraba en el futuro de Israel y de Jerusalén. No hay que olvidar, por otra parte, que la imagen del juicio divino no es comprendida como un acto único, tal y como sucederá en el judaísmo tardío y en el cristianismo, sino que es considerado al mismo tiempo como un estado permanente. Por esto, sería mejor hablar de "regir" que de "juzgar" para referirnos a este juicio: "Mirad, Yahveh reina eternamente, tiene establecido un tribunal para juzgar" (Sal 9,8). Hay que afirmar además - y es el cuarto elemento a señalar- que, aunque esta imagen del juicio universal es muy frecuente, no es la imagen dominante de la escatología de los salmos y de los profetas. Así pues, no es justificable la opinión de aquellos teólogos modernos que piensan que éste es el punto de vista dominante en la esperanza escatológica. Tal idea no encuentra justificación alguna y, por tanto, ha de ser totalmente descartada.

La caída de los pueblos es descrita por medio de otras imágenes. Se afirma, por ejemplo, que los enemigos de Yahveh comparecerán ante Yahveh y se dispersarán; que serán atrapados en su propia red; que el orgullo de sus reyes será humillado, etc. (cf., Sal 9,7.16 68,2s 76,13).

Otra de las imágenes, muy llamativa por cierto, es la del cáliz amargo (Sal 75,9; cf., Jr 25,15ss.27 49,12 51,39; Is 51,17ss; Ez 23,31ss)²⁴ lleno de "vino de vértigo" que Yahveh hace beber a los malvados (Sal 60,5. El que tenga que beber de él vomitará por siempre, lleno de rabia; se sentirá vacilante, sin fuerzas, exhausto. Mucho más frecuente es la imagen de la guerra que los gentiles organizan contra Yahveh y contra su templo, pero en la que son derrotados por Yahveh²⁵. Si los estudiosos no hubieran centrado su atención en la escatología neotestamentaria, habrían tenido en cuenta, no sólo la imagen del "juicio universal", sino además a la "derrota final de los pueblos". Hay que observar, además, que en la escatología de los salmos no se habla, por lo general, de un juicio contra Israel: sometido hasta el presente a la opresión y humillaciones varias, el pueblo experimenta la salvación y la gracia otorgadas por Dios. Esta idea aparece también en los

²³ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre estos salmos.

²⁴ Cf. H. Gressmann, *op. cit.*, 129ss.

²⁵ Cf. la sexta alegría, n. 12.

profetas salvíficos, sobre todo en el Deuteroisaiás. Las lamentaciones llenan a desear el oprobio y la ruina a los impíos enemigos, incluso en el caso de que éstos sean israelitas²⁶. Sin embargo, apartándose de la praxis profética, los salmos no hablan en absoluto de los malvados del pueblo (cf., Sof 3,11). Tampoco se refieren a la división de Israel en trigo y paja y el consiguiente juicio de los malvados (Sal 1,5)²⁷, tema que sí aparece en la poesía sapiencial. La escatología sálmica tampoco espera una vuelta de Israel a Yahveh, a pesar de que los salmistas, siguiendo las parénesis de los profetas, llaman al pueblo a penitencia. Una excepción a este principio general de la poesía sálmica la constituye Sal 99, que habla del Dios "grande y terrible" que trae consigo un "orden justo para Jacob y que ha realizado justicia y derecho, pues este Dios no se ha comportado en el pasado no sólo como un "Dios de perdón" respecto a sus elegidos, sino también como un Dios "vengador de todos los malvados" (Sal 99,1-4.8b.c). En estas expresiones se manifiesta un influjo evidente de los profetas de calamidades cf., además, Sal 94,13ss; SalSI 17,27.36 125,5).

La derrota del tirano llena a Israel de una viva satisfacción. El pueblo de Dios contempla con sus propios ojos que Dios no lo ha abandonado a su destino (Sal 9,9.10.11.13 68,23; Dt 32,43; Sal 69,34). Su confianza en Dios se recupera, pues existe un Dios que juzga la tierra entera (Sal 9,10s 58,11s). Esta idea impulsa al cantor a lanzar miradas ocasionales por encima de los límites de las fronteras de Israel y a contemplar a los muchos oprimidos del mundo a quienes también se hará justicia en el gran juicio divino (Sal 10,18 58,11s 76,10).

9. El objeto de la tercera alegría consiste en la superación de las grandes catástrofes de los últimos tiempos. Estos acontecimientos, que a veces tienen el carácter de un auténtico drama cósmico, constituyen un material idéntico al de los cantos de Sión. La idea dominante es la tremenda sacudida que conmoverá a todo el universo. La tierra se tambaleará desde sus cimientos; los montes se precipitarán en el mar (Sal 46,3 75,4; cf., Jdt 16,16). También en los profetas aparecen descripciones muy semejantes (Is 24,19; Ag 2,6. En los salmos esta conmoción se convierte, además, en un signo de la terrible ruina moral que se abatirá sobre la tierra. Todo ello tiene su raíz en los juicios injustos de los dioses (Sal 75,4 82,5). Pero, al final, Dios tomará las riendas y volverá a fortificar los cimientos (Sal 75,4 93,1; cf., Sal 96,10). Todo ello se constituye en símbolo del nuevo orden universal, fundado en Yahveh²⁸.

²⁶ Cf. cap. VI.15.

²⁷ Cf. cap. X, 6.

²⁸ La misma imagen sobre el nuevo orden del mundo aparece entre los egipcios y los persas, aunque en este caso no tiene tinte escatológico: cf. al respecto cap. III.11.115 y *Psalmenkommentar*, sobre Sal 75.

Al describir la caída del mundo, otros textos hablan de las aguas torrenciales que se abalanzan sobre la tierra pero que son detenidas por Yahveh (Sal 46,4). La expresión "aguas estruendosas" aparece también en Is 65,8; Is 17,12 51,15 y otros muchos textos. La fantasía llegó a unir esta imagen con los movimientos sísmicos de tal modo que éstos últimos son producidos por las aguas (Sal 46,4 93,3s)²⁹. También en los profetas encontramos la imagen de la lucha de Yahveh contra las aguas, que en definitiva procede de Babilonia (cf., Is 17,22ss; cf., además, 8,7s).

10. Tanto en los salmos como en los profetas, la lucha de Dios contra las aguas embravecidas va unida a la victoria de Yahveh sobre los pueblos que se habían rebelado (Sal 46; - 65,8- ; Is 17,12ss 59,19; Jr 47,2). Esta victoria constituye el objeto de la cuarta alegría y es, en concreto, el objeto de los cantos de Sión (Sal 46 48 78; cf., además de estos textos, Sal 9,6s 68,13-16.22.29.31 97,2.5 149,5ss). Este elemento de la esperanza escatológica adquirió tal significación que existen varios poemas que tratan el tema de forma expresa y diversas alusiones al mismo.

Llegará un día - dicen muchos textos, incluso proféticos- en que los pueblos serán derrotados (Is 8,9s 17,12-14 29,5-7 31,4-9; Jr 47,2s; Ez 38; Jl 4,9s; Miq 4,11-13; Sof 3,8; Zac 12,2ss 14,12ss *et passim*). En este contexto, los autores utilizaron la expresión "entre bramidos", de la raíz *hnh*, intencionadamente, teniendo a la vista la comparación con las aguas torrenciales escatológicas (Sal 46,7; cf., Is 17,12; Jr 6,23 50,42). Se habla de reyes y pueblos (Sal 48,5 68,13 76,13 149,8; cf., Jr 50,41; Ez 38,2s) que se habían aliado para atacar (Sal 48,5; Jl 4,9; Is 8,9s)³⁰. En los salmos no se dice expresamente contra quién iba dirigida su alianza, cosa que silencian los mismos profetas algunas veces (Is 8,9s 17,17; Sof 3,8). Pero del contexto interno de los mismos textos podemos deducir el siguiente panorama: el ataque definitivo va dirigido contra los muros de Jerusalén (Sal 46,5ss 48,4.7 76,3s; Is 10,32 29,7 30,33 31,4 37,22ss; Jl 4,1s.16; Miq 4,13; Zac 12,2ss). En ocasiones este acontecimiento es descrito de forma expresa (Is 29,1s.7; Jr 6,23; Ez 38,8.11s.16.18 39,2). En los profetas, no en los salmos, se afirma a veces que los pueblos vienen del Norte (Jr 1,13ss 6,22 10,22 13,20 47,2 50,3.41 51,48; Ez 38,6.15 39,2). Los mismos profetas se encargan de afirmar con claridad que se trata de jinetes que se abalanzan contra el mundo (Jr 4,13.29 6,23 8,16 47,3 50,42; Ez 38,4.15 39,20; Hab 1,8; Zac 10,5 12,4s). Los salmos se refieren a veces a este elemento, pero sólo de pasada: "Con un bramido, Dios de Jacob, inmovilizaste carros y caballos" (Sal 76,7). De en medio del ejército se eleva un bramido estruendoso (Jr 47,3; Hab 3,16). Pero el salmista afirma con fe inquebrantable que, frente a estos enemigos, Sión no teme (Sal 46,3; cf., además, Sal 75,2.10ss; Hab 3,15). Yahveh la ha elegido como morada suya

²⁹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

³⁰ Cf. *Psalmenkommentar*, 206.

y la protege con magníficos torrentes que hacen imposible que enemigo alguno pueda poner en ella su pie (Sal 46,5, que es una imitación evidente de Is 33,21.23a.b.22; Ez 47). De aquí que la ciudad santa sea capaz de superar la época de la desgracia: Yahveh Sebaot está con ella; su fortaleza es el Dios de Jacob Sal 46,6.8.12).

El elemento principal de todo el conjunto lo constituye la intervención de Dios en la marcha del mundo: es éste el mayor prodigio que jamás se haya producido en la tierra. Nadie lo verá, sólo cuando todo haya pasado se podrá admirar el "magnífico acontecimiento" que aparecerá a la vista de todo como algo ya realizado (Sal 46,9 48,13; Is 33,13): la obra de Dios no soporta espectadores.

Este magno acontecimiento es descrito de forma más o menos extensa y valiéndose de los más diversos elementos. A veces se hace una afirmación muy general sobre el aniquilamiento y la derrota definitiva de los pueblos; sobre la destrucción total de sus ciudades, que han quedado reducidas a ruinas (Sal 9,6s; Is 8,10). Es mucho más frecuente la referencia a la huida precipitada y a la derrota de poderosos ejércitos; en este contexto, los autores utilizan las expresiones más osadas: "derrotar", "aniquilar", "destruir" (Sal 48,6.7 68,2.31; Is 17,13 29,5 31,8s 33,3). La causa de la huida repentina es el pánico terrible, que en realidad es auténtico pavor, producido por la presencia de Yahveh (Zac 14,13; cf., Sal 48,7; Is 8,9 31,9 33,3). ¿Cómo se ha producido esta situación?: "Al verla (a Sión), quedaron aterrados y huyeron despavoridos" Sal 48,7). No se dice lo que vieron. Pero los textos permiten suponer que han contemplado a Dios mismo en su tremenda majestad (Sal 77,17 66,18s). Una variante la constituye la afirmación de que los pueblos se sintieron aturridos ante la presencia de Yahveh, cayeron en un sueño profundo del que no volvieron a despertar Sal 76,6.7). En este contexto es frecuente la imagen del Dios que "reprime" a sus enemigos (Sal 9,6 68,31 80,17; Is 17,13 66,15). Esta expresión, de la raíz *g^cr*, que en su origen se usaba para referirse al grito de guerra del enemigo (Is 30,17) y que, posteriormente fue aplicada a Dios que con su fuerza hace retroceder las aguas torrenciales (Is 17,13 50,2; Nah 1,4; Sal 18,16 104,7 106,9) es usada en otros textos junto a la imagen del fuego (Is 66,15; Sal 80,17) y aplicada al sonido de la voz de Yahveh (Sal 104,7; cf., también Sal 77,17s). El bramido de los gentiles y de la tierra al final de los tiempos ha de interpretarse, pues, como un grito de terror: Yahveh ruge desde Sión, el cielo y la tierra tiemblan (Jl 4,16; cf., Is 33,3; Sal 46,7). A la imagen de los truenos que resuenan cuando aparece Yahveh y que destruyen a los gentiles, se une a veces la idea del juicio: "Desde el cielo proclamas la sentencia; de miedo se paraliza la tierra" Sal 76,9). Los profetas utilizan hermosas imágenes para describir la aparición de Yahveh: Dios llega en medio de seísmos y fragor de truenos, en medio de la tormenta y el fuego; su aliento consume como ascua encendida, etc. (Is 29,6 30,27.30.33 33,12; Ez 38,22 39,6). En Sal 97 este material es retocado en sentido escatológico: "Delante de él avanza fuego abrasando en torno de los enemigos", "los montes se derriten

como cera" (Sal 97,3.5). Este poema debe ser considerado como una imitación de la descripción fantástica de la teofanía. Pero, curiosamente, existe una diferencia: en él se considera que Dios es el que produce los truenos: sin apenas mover su mano, consume a sus enemigos con el fuego que le precede (v. 2). Más profundos todavía son aquellos textos en los que Yahveh aparece como un guerrero poderoso que tira de numerosos carros, que degüella a los enemigos con sus propias manos y que regresa de la guerra rodeado de sus cautivos (Sal 68,18.19.22; cf., Is 42,13 51,9s; Hab 3,8.15). La diversidad de imágenes deja traslucir un elemento común a todas ellas: la ira terrible de Yahveh (Sal 76,8.13; cf., Ez 38,18; Sof 3,8; Hab 3,12). Existe incluso una indicación sobre el momento del gran cambio: la ayuda a la ciudad se producirá al despuntar el alba. A la hora de las tinieblas, la ruina dominará sobre la tierra. La acción divina tendrá lugar cuando amanezca (Sal 46,8¹¹; Is 17,14).

En todos estos textos Dios es el único actor. Existen otros en los que es el mismo Israel el que lleva a cabo el magno acontecimiento y toma venganza de los pueblos. En la lucha participan los pobres que viven sometidos a la opresión. Yahveh les concede la victoria sobre los enemigos, cuya sangre corre a raudales... (Sal 58,11 68,13.24 149,6.8; cf., Miq 4,13; Zac 10,3ss 12,5ss. Del botín hablan Sal 68,14 76,5s; cf., Is 33,4; Miq 4,13; Ez 39,9s; Zav 14,14). Como resultado de la victoria, el pueblo de Yahveh domina sobre todo el mundo: "El nos somete los pueblos y nos sojuzga las naciones" (Sal 47,4).

11. La terrible comoción producida por tales acontecimientos han cambiado totalmente el aspecto del mundo: es la quinta alegría de los salvados. Cuando se habla de la derrota de los pueblos se piensa en la derrota de los grandes imperios a cuyo dominio estaban sometidos los pueblos. Por esto, tales acontecimientos coinciden con el "final de los días", expresión profética que no aparece en los salmos en cuanto tal, pero cuyo contenido está presente en ellos. Después de la caída de estos imperios universales, nadie podrá ejercer dominio alguno sobre la tierra (Sal 10,18). Se habrá asegurado una paz eterna. Negativamente, el estado de paz lleva consigo la destrucción de todas las armas, la dispersión de los guerreros y su total desaparición (Sal 46,10 68,31 76,4.6; cf., Os 2,20; Is 9,4; Ez 39,9s). Yahveh pone fin a la guerra hasta los extremos del mundo (Sal 46,10; cf., Os 2,20; Is 11,6s).

A este regalo maravilloso que Dios ha hecho a los oprimidos se une el hecho de que él mismo asume personalmente el gobierno y del dominio del mundo, idea que aparece con relativa frecuencia (Sal 9,9 46,11 47,3.11 48,3 95,3 97,5 99,2; cf., Is 24,23 52,7; Miq 4,7; Abd 21; Mal 1,14; Zac 14,9). Después de la ruina total, el Dios dominador del mundo funda un reino de justicia: proclamará el derecho a las naciones (cf., Sal 96,13 97,2.6 98,9 99; cf., además, los textos indicados más arriba).

¹¹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

Pocas veces describen los profetas y los salmistas el modo en que se constituirá este dominio: todo el mundo se someterá voluntariamente a Yahveh, pues las naciones habrán reconocido su victoria total, la grandeza de su divinidad (Sal 46,11 47,2; Is 66,9; Ez 38,16.23 39,7). La manifestación de la salvación que Dios ha traído a Sión, liberándola y transformando su suerte, ha podido ser contemplada por todos los pueblos (Sal 9,2.3; cf., Is 52,10 59,16 63,5). Como consecuencia, de todos los rincones del mundo se levanta un rumor de voces de alegría: "Lo oye Sión y se alegra, se regocijan las ciudades de Judá" (Sal 97,8). Los gentiles afirman: "El Señor ha estado grande con ellos" (Sal 126,2; cf., 76,11; Jl 2,21). En este contexto se habla de la pleitesía que han rendido a Yahveh todos los pueblos, incluso los más lejanos (Sal 68,30.32a.31c.32b 76,12 86,9 102,23). Los salmistas se complacen imaginando una procesión de todos los pueblos (Sal 22,28 86,9 102,23). También los profetas utilizan esta imagen en sus oráculos (Is 2,2s 18,7 60,3ss 66,18.23; Jr 16,19; Miq 7,12; Sof 3,10; Zac 14,16).

En la esperanza de la incorporación de los gentiles a Yahveh el sentimiento político (sometimiento a su dominio) se halla vinculado al sentimiento religioso (conversión a su divinidad). Cuando el aspecto político ocupa el primer plano de las afirmaciones, se añade un canto de alabanza a Israel que se ha convertido en el dominador del mundo. Todos los pueblos se han sometido a su yugo, como obra del Dios que ha puesto las naciones a sus pies (Sal 47,4; cf., Is 14,2 49,23 54,3 60,10ss; Abd 18ss). El pueblo de Israel, una comunidad insignificante entre el conjunto de los otros pueblos, soñaba con la llegada del día en que Yahveh ampliara su heredad (Sal 47,5; cf., además, Is 26,15 27,6 30,23 54,3; Miq 7,14; Zac 9,7 10,10 12,6, etc.)

12. La esperanza en el dominio y la expansión de Israel es normal en los últimos profetas y muy rara en los salmos. En éstos es más frecuente un tipo de esperanza que gira en torno al santuario fundado sobre el monte Sión. La restauración del templo es el objeto de la sexta alegría. Con ello, los salmistas introducen un nuevo elemento característico en la tendencia universalista de la escatología: entre todos los templos del mundo, sólo éste ha sido elegido por Yahveh. Los montes de Basán son muy superiores a la pequeña Sión, pero sólo ésta ha sido elegida por Dios como morada suya (Sal 68,16s; cf., Sal 78,60s 87,5 125,1 132,13s). En esta visión se funden de tal modo el universalismo y el provincialismo, que llevan a concentrar en Sión los acontecimientos de los últimos tiempos. Hacia ella conducen las mareas de los pueblos, que encuentran en ella su asilo definitivo (Sal 46,5.6.8; cf., Is 7,14 31,5; Zac 12,8). En Sión serán sometidos los ejércitos enemigos (Sal 48,7 76,4). En ella se revelará Dios como el Dios protector (Sal 48,4 76,2; Is 45,17). Hacia ella se dirigirá el Señor desde el campo de batalla con aires de triunfo (Sal 68,18ss 76,12 149,8). En ella se sentará sobre el trono del mundo²² desde el que recibirá el homenaje de los jefes de

²² Cf. cap. III,3,97; Ez 43,1ss.

los pueblos (Sal 47,10). En Sión tendrá lugar la celebración del solemne regreso de Yahveh (Sal 68,25-28), la danza de espadas de los guerreros de Israel (Sal 149); todos los salvados entonarán en ella un canto de alabanza cuya interpretación acompañará al desarrollo de todos los acontecimientos escatológicos (Sal 48,68.20.21.23 102,19.22s; cf., Is 12,4)³³.

A partir de estos presupuestos resulta fácil comprender los majestuosos epítetos aplicados a Jerusalén: ella es "la más hermosa de las colinas", el "encanto de los pueblos", "fortaleza del gran rey" (Sal 48,2s; cf., Is 60,14 62,4.12; Jr 3,17; Zac 8,3). El conjunto se cierra con la siguiente imagen: Yahveh permanecerá para siempre en Sión (Sal 68,17; Ez 43,7) y recibirá en ella la adoración de todas las gentes. Sión se convierte, de este modo, en el "límite del norte", "la mayor montaña de la tierra" (Sal 48,3; Is 2,2)³⁴ y, en expresión no mítica, en el centro o cúspide del mundo: "Este es el plan decidido sobre (I) la tierra, ésta es la mano extendida sobre todos los pueblos" (Is 14,26).

13. Mientras en la tierra tienen lugar todos estos acontecimientos, el cielo es testigo de cosas aún más grandiosas: es el objeto de la séptima alegría. En la tierra, todos los hombres se han sometido a Yahveh. En el cielo, "todos los dioses han hincado ante él su rodilla" (Sal 87,7). La realización de este acontecimiento encuentra su expresión propia en una imagen muy precisa: Yahveh entrará en el consejo de los dioses. Todos los dioses de los gentiles, los señores celestes de los imperios de la tierra se hallarán reunidos. Yahveh se dirigirá a ellos en forma tremenda: habéis abusado de mi confianza; vosotros, de acuerdo con vuestro rango, como "hijos del Altísimo", tendríais que haber reinado con justicia sobre el mundo. Pero habéis dado pruebas de que no poseéis ni conocimiento ni inteligencia. Habéis favorecido a los malvados y quitado el derecho al pobre. Por ello se han conmovido los cimientos de la tierra. Así pues, moriréis como hombres normales y corrientes (Sal 82)³⁵. Hay que tener en cuenta que el juicio realizado sobre los dioses es la última consecuencia de la guerra que los dioses sostuvieron en los orígenes, después de la cual Dios tomó las riendas del mundo en sus manos³⁶. También en el Deuteroisaiás encontramos estas sentencias pronunciadas por Dios contra los otros dioses (Is 41,21ss 44,7ss 45,20ss)³⁷. Todos estos textos dan por supuesta la desaparición de los dioses por no haber cumplido las exigencias de la justicia. La

³³ Cf. cap. III.

³⁴ En los profetas tardíos encontramos profecías sobre la Sión futura: cf. Is 4,2ss 49,14ss 52,1-12 54 60 61 62; Sof 3,14; Zac 2,5ss 8,1ss, etc. En Tob 13,16 resuena un eco de Is 54,11ss.

³⁵ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

³⁶ Cf. *Psalmenkommentar* 361.

³⁷ Según Is 24,21ss Dios ha hecho prisioneros a todos los dioses antes de la tribulación final. También en Sal 50 halla expresión la esperanza en que Dios acabará con el poder injusto de los dioses.

victoria final será para la religión de Yahveh, puesto que es una religión justa.

Los acontecimientos celestes a que nos hemos referido son indicados también en la imagen de Dios que se sienta sobre los querubines, el trono más alto del mundo (Sal 99,1; cf., Sal 97,9; Is 33,5). Lo rodeará la multitud de los dioses a él sometidos (Sal 7,8 97,7). Todas estas imágenes, dominadas por la fantasía, sirven a los salmos para presentar la victoria del mono-teísmo sobre el politeísmo, cuya expresión más pura la encontramos en las palabras siguientes: "Aquel día el Señor será único y su nombre único" (Zac 14,9). Cuando caigan los dioses, sus servidores caerán con ellos. Ello será una prueba evidente de la vanidad del culto a los ídolos (Sal 97,7; Jr 16,19s). El representante máximo de esta mentalidad es el Deuteroisías (Is 42,7 45,16; cf., Jr 10,14).

14. Quien sea capaz de dejar que todas estas imágenes penetren en su ánimo, podrá comprender con facilidad que éstas despertaran tal entusiasmo en los salmistas, y que hicieran exclamar al autor de Sal 85: las palabras son incapaces de traducir la grandiosidad de aquel futuro, pues entonces "nos parecerá que soñamos" (Sal 126,1; cf., 85,10ss).

Con todo, cabe preguntarse sobre la unidad interna de estas imágenes. El punto de vista que se adopte condicionará el carácter de la respuesta a esta pregunta. No podemos negar que, considerados en general, los distintos elementos se encuentran conjugados en torno a una unidad: el aire de júbilo y alegría que es común a casi todos ellos. Pero, si tenemos en cuenta la procedencia tan diversa de los distintos elementos, nuestra pregunta será muy diferente. Es necesario distinguir con claridad las descripciones mitológicas, ante las cuales es aconsejable mantener ciertas reservas, como ya hemos dicho en otro lugar de este estudio³⁸. En ocasiones ciertos elementos babilónicos se hallan mezclados con otros egipcios y persas³⁹. Si partimos del valor concedido al individuo en estos poemas, hemos de afirmar que el elemento propiamente religioso es mucho más importante que la esperanza para el pueblo, aun cuando no podemos exagerar su gran importancia para la supervivencia de Israel.

Por lo que se refiere a la datación, existen muchas diferencias entre los distintos elementos: la fe en la incolumidad de la ciudad santa y la esperanza en la restauración (que, por supuesto, supone una situación de destrucción actual) pertenecen a épocas muy diversas. Estas diferencias aparecerán con mayor claridad en las páginas siguientes que dedicaremos al origen psicológico de las imágenes sobre el futuro (3ª parte) y a su relación con las imágenes usadas por los profetas (4ª parte).

³⁸ Cf. 337ss.

³⁹ Cf. *ibid.*

II. Las formas de los contenidos escatológicos

15. Pasemos a considerar ahora las formas de expresión de la escatología de los salmos. Nos referiremos, en primer lugar, a los cantos de júbilo que serán entonados cuando tengan lugar los acontecimientos futuros. Estos cantos son frecuentes en los profetas Is 12 25,1-5 26,1-6 42,10-12 49,13 52,9s)⁴⁰. Más o menos tienen la misma forma que los himnos (Sal 98 149; en esta misma línea se puede situar Sal 68. Sal 9,6-13.16 consta de géneros mixtos). En ellos encontramos, por tanto, el conocido estilo de los himnos: imperativo introductorio seguido del *kî* explicativo (Sal 98,1 149,1.4)⁴¹; el participio hímico (Sal 9,12s 68,5.33s.36 98,4s)⁴²; la parte central narrativa en perfecto o imperfecto inverso, etc. (Sal 9,13 98,1-3 149,4)⁴³. Estas mismas formas son frecuentes en los profetas (Is 42,10 44,23 49,13 52,9 54,1; cf., Is 12,4-6). Con todo, lo que hace de estos cantos auténticos himnos escatológicos es su material. Los himnos cantan con júbilo las acciones divinas acontecidas en el pasado o las que se repiten continuamente. Los himnos escatológicos cantan las obras extraordinarias que Dios realizará en el futuro. El tiempo histórico de los himnos tiene, en este contexto, el valor de un perfecto profético⁴⁴: "Cantad al Señor un cántico nuevo porque ha hecho maravillas; su diestra le ha dado la victoria, su santo brazo" (Sal 98,1-2). "Yahveh ha bendecido a su pueblo" (Sal 149,4; cf., además, Sal 9,13 98,2-3; Sal 149,4 usa el imperfecto). Los mismos elementos aparecen en los cantos proféticos (Is 49,13 52,9 44,23). A veces, al final de los himnos escatológicos encontramos la expresión de ciertos deseos en el yusivo: "Vuelvan al abismo los malvados; "que el hombre no triunfe; sean juzgadas las naciones en tu presencia" (Sal 9,18.20). Algunas plegarias dirigidas a Yahveh y en las que se pide el cumplimiento de la esperanza escatológica, se hallan en la forma imperativa: "Levántate, Yahveh", "reprime a la fiera del cañaveral" (Sal 9,20 68,31; cf., además, Sal 9,21 69,29.30.32 57,7.14,7 58,11s 82,2; SalSI 11,8s)⁴⁵.

16. Los "cantos escatológicos de Sión" y los "cantos escatológicos de entronización" ofrecen muchas semejanzas con los himnos escatológicos. En el primer caso, la semejanza alcanza no sólo al contenido sino incluso a la misma forma. En ellos encontramos el perfecto profético: "El lanza su trueno y se tambalea la tierra". "Entre sus palacios, Yahveh descuella como un alcázar" (Sal 46,7 48,4; cf., además, Sal 76,4.5). En los cantos de Sión, los perfectos no se limitan a describir la obra de Yahveh, sino que sirven

⁴⁰ Otros ejemplos pueden verse en cap. II,51.80.

⁴¹ Cap. II,18.51.

⁴² Cf. cap. II,21.

⁴³ Cf. cap. II,28.

⁴⁴ *Gesenius-Kautzsch, Hebräische Grammatik* (1909) & 106n.

⁴⁵ Cf. cap. II,36. Sal 68 pertenece en su totalidad a este contexto, aunque en este poema encontramos mezclados materiales y formas de otra clase.

para describir las acciones de los enemigos o su efecto en los que las contemplan: "Los pueblos se amotinan; los reyes se rebelan". "Mirad, los pueblos se aliaron para atacarla juntos, pero al verla, quedaron aterrados y huyeron despavoridos" (Sal 46,7 48,5s; cf., además, Sal 76,3.6.9 - 98,3-). A ello hay que añadir frases atemporales de contenido general, normalmente proposiciones nominales que sirven para expresar verdades deducidas de los acontecimientos que van a ocurrir: "Dios es nuestro refugio y nuestra fuerza"; "teniendo al Altísimo (I) en medio, no vacila" (Sal 46,1.6; cf., además, Sal 46,8.12 48,2s.11 76,2.8.13; Is 12,4; Lc 1,68). A veces, los cantos escatológicos de Sión concluyen con una invitación a contemplar y a narrar las acciones de Yahveh: "Venid a ver las obras de Yahveh"; "Dad la vuelta en torno a Sión" (Sal 46,9 48,13s; cf., también Sal 66,5 76,12; Is 33,13)⁴⁶.

En este mismo contexto hay que situar los cantos de entronización de Yahveh de contenido escatológico. En ellos, las acciones que Dios realizará en el futuro son descritas usando el tiempo perfecto y sus variantes: "Dios reina sobre las naciones"; "él nos somete los pueblos..."; "así está firme el orbe y no vacila" (Sal 47,9.4 93,1; cf., además, Sal 47,10 93,3.5 96,13 97,7 99,4). El material de estos cantos son los acontecimientos y acciones que tendrán lugar cuando Dios comience a dominar sobre el mundo. Las descripciones de este futuro aparecen también en frases nominales y en imperfectos y perfectos descriptivos: "A Yahveh pertenecen los grandes de la tierra"; "Yahveh es potente en el cielo" (Sal 47,10 93,4; cf., además, Sal 96,13 97,3 98,9 99,2.7). El contenido de estas formas son las circunstancias que acompañan a estos grandes acontecimientos escatológicos.

La semejanza que demuestran la forma y el contenido de los géneros mencionados se explica por el común sentimiento que los anima, y, sobre todo, por la dependencia de ambos respecto a la escatología profética⁴⁷.

17. También tienen relación con los himnos escatológicos, aunque su tono sea más suave, algunos textos hímnicos en los que las obras futuras de Yahveh son consideradas como futuras y que, por ello, utilizan el imperfecto profético: "Yahveh reconstruye (participio) Jerusalén, reúne (imperf.) a los deportados de Israel" (Sal 147,2). "A ti vendrán los paganos" (Jr 16,19). Tales textos son frecuentes en las lamentaciones individuales y son relacionados con los motivos de consuelo y con la certeza de que Dios escuchará la súplica del fiel, dos motivos que también sintieron la influencia del himno (Sal 68,9 69,36s 102,14.15)⁴⁸.

⁴⁶ Cf. cap. II.52.

⁴⁷ Cf. cap. II.51.52.53.

⁴⁸ Cf. cap. VI.20.28. A las palabras del Sal 69,35 y Dt 32,43 precede también una composición hímica que debe ser referida a un júbilo en el presente. Lo mismo podemos decir de Tob 13,15s. En sentido irónico, encontramos la misma estructura en Lam 4,21.

18. En las liturgias proféticas encontramos algunas profecías escatológicas (Sal 75,3s.7-9 85,2-4.9.14 126,1-3): unas aparecen como oráculos divinos, majestuosos y sin introducción alguna; otras, como oráculos humanos (Sal 85,2-4.9-14 126,1-3). Una de ellas tiene una introducción expresa: "Voy a escuchar lo que dice Yahveh" (Sal 85,9). Estos vaticinios utilizan el imperfecto profético o el perfecto. Este último es muy frecuente. Veamos un ejemplo de cada una de estas formas: "Yahveh responde: ...Ahora me levanto" (Sal 12,6) "Yahveh, has sido bueno con tu tierra, has cambiado la suerte de Jacob, has perdonado la culpa de tu pueblo, has sepultado todos sus pecados" (Sal 85,2ss). A veces estas formas se superponen: la profecía comienza con un perfecto y continúa con un imperfecto (Sal 126,1.2; cf., Sal 85,11-14).

19. También en la lamentación pública hallamos testimonios de las ideas escatológicas, que se hacen presentes, sobre todo, en la expresión de la certeza de la escucha (Sal 10,16-18), en el motivo de confianza (Sal 125,3) y en la plegaria (Eclo 33,1ss). El material es estructurado en las formas características. El perfecto sirve para expresar la certeza de la escucha, pues el objeto de la petición se considera como una realidad ya cumplida: "Yahveh reina eternamente y los paganos han desaparecido de la tierra" (Sal 10,16; cf., además, 10,17). El imperfecto se usa sólo en casos en que el grado de certeza absoluta no ha sido alcanzado aún, aunque ello no es muy frecuente. Mucho más normal es el uso del infinito futuro: (Tú has escuchado las súplicas de los humildes) "que el hombre hecho de tierra no vuelva a sembrar su terror" Sal 10,18). El motivo de confianza es expresado por medio del imperfecto: "No pesará el cetro de los malvados sobre el lote de los honrados" (Sal 125,3). Mientras que la forma de estos dos motivos es semejante a la usada en los oráculos proféticos, la plegaria se aparta mucho del modelo profético. Su forma es el imperativo y el yusivo fuerte, característico del deseo: "Amenaza con tu mano al pueblo extranjero... Que un fuego vengador devore a los que escapan, que los opresores de tu pueblo vayan a la ruina" (Eclo 36,3.11; cf., además, Eclo 36,2.5.8.9.10.12.13.18.19.20.21).

20. Hemos de aludir, por último, a los textos escatológicos de la poesía sapiencial (Eclo 33,3.11; cf., además, Eclo 33,2.5.8.9.10.12.13 36,18.19.20.21). Generalmente usan el imperfecto profético: "Porque Yahveh no rechazará a su pueblo ni abandonará su heredad" (Sal 94,14-15; Eclo 32,22-26 47,22). La misma forma de la poesía sapiencial favorece la conservación de la forma original de las profecías escatológicas, pues normalmente aquélla usa el imperfecto en las bendiciones y en las maldiciones o en los cantos sapienciales sobre el destino del justo⁵⁰.

⁴⁹ Cf. cap. XI.20.

⁵⁰ Cf. cap. VIII.8.15; X.6.

III. La penetración del elemento escatológico en los salmos

21. ¿Qué camino recorrieron las esperanzas escatológicas de los profetas hasta penetrar en los salmos? Para responder a esta cuestión partiremos de la lamentación pública pues en este género resulta evidente el motivo que determinó el uso de la lírica como expresión de la esperanza. Por otra parte, el estudio de este género nos ayudará a comprender el fundamento en que se apoyan los distintos elementos de la escatología y la acentuación diversa que determinan imágenes reciben en los distintos géneros.

La predicación profética anunciaba un maravilloso futuro de salvación para Israel⁵¹. Este mensaje contrastaba con la triste situación del Israel de la época exílica y postexílica, nada en aquella situación tenía la más mínima relación con aquel estado de felicidad que caracterizaría el futuro. Las circunstancias aparecían como una imagen viva de la negación de ese futuro. Presente y futuro eran dos realidades en tensión que provocaba el dolor y el llanto de los fieles: la situación era tan dura que se hacía insoportable, tanto más cuanto que la oscuridad del presente hacía más viva la claridad y la gloria del futuro. Por ello, la plegaria, continua e insistente, que nacía del lamento, no se podía objetivar en el simple deseo de contemplar el final del dolor y la desgracia. Enraizados en un presente lleno de desgracias, los anhelos del pueblo se orientan a la llegada del futuro prometido. Sólo de este modo era posible superar el dolor espiritual que se hacía más intenso por el contraste entre la situación presente y el futuro de esperanza: "Cumple las profecías por el honor de tu nombre... saca veraces a tus profetas" (Eclo 36,20.21).

22. La misma tendencia de la lamentación pública hacia lo escatológico limitó el uso de las imágenes del futuro de las que sólo utilizó aquellas que marcaban con mayor evidencia el contraste respecto a la situación presente. Nuestra intención es exponer estas imágenes con mayor detalle. Ampliaremos, además, las ideas generales avanzadas en los números anteriores, especificando la forma en que la plegaria de las lamentaciones desarrolló las ideas escatológicas.

La miseria actual descrita en las quejas y súplicas de las lamentaciones, consta de los siguientes elementos: Israel está por los suelos: aplastado, maltratado (Sal 94,5 106,47; Eclo 36,13a; SalSI 8,28 17,16ss). Los pueblos extranjeros y sus príncipes ejercen sobre él un dominio absoluto (Sal 94,2; Eclo 36,36.8.9.11.12; SalSI 8,30). La ciudad santa ha sido profanada (Eclo 33,18-19). Israel ha sido herido en lo más profundo de su amor propio. Los poetas hablan de los jefes extranjeros en los términos más duros: su dominio es, simple y llanamente, opresión tiránica y violación consciente del derecho (Sal 58 94,2.5; Eclo 36,11). Sus reyes son injustos, malhechores, explotadores de viudas y huérfanos (Sal 94,3-5). Tratan al vencido con la autosuficien-

⁵¹ Cf. la descripción que hemos ofrecido en el apartado I de este capítulo.

cia y soberbia del vencedor. Israel escucha sus palabras lleno de rabia: "Aplasta la cabeza de los jefes enemigos que dicen: Nadie más que nosotros" (Eclo 36,12). Ante ellos, Israel se halla hundido en el más profundo de los lamentos. Le ha sido arrebatada la alegría. Se consume entre suspiros y llantos (Sal 106,5). Se asemeja a un anciano débil, sin fuerzas (Lam 5,21), a un muerto (Sal 85,7). El lamento de los adoradores de Yahveh se hace más desgarrador todavía al contemplar el desprecio de los vencedores por Yahveh, que no ha podido ayudar a su pueblo; al escuchar sus palabras burlonas: "Yahveh no lo ve, el Dios de Jacob no se entera". Pretenden compararse al propio Yahveh y afirman con soberbia: "Nadie más que nosotros" (Eclo 36,12). ¡Y Yahveh permite todo esto! No resulta nada extraño que algunos judíos duden de él y lleguen a afirmar: "No hay Dios" (Sal 53,2). Pero la espina más dolorosa en todos estos sufrimientos es la necesidad de reconocer que todas estas mierias, la insolente arrogancia de los señores extranjeros, tienen como causa última a la ira de Yahveh hacia su pueblo (Sal 85,5.6). Su gracia y su misericordia se han apartado del pueblo de Israel (Sal 85,8 106,4.5.47; Eclo 36,17.18; SalSI 8,27).

En tal situación, la mirada de la comunidad se vuelve hacia las promesas de los últimos tiempos marcadas con imágenes que ofrecen un contraste evidente con la situación actual: Liberación y restauración de Israel (Sal 85,5; Eclo 36,13a; SalSI 11,7 17,21), vuelta de sus hijos de la dispersión (Sal 106,5.11.47; Eclo 36,13a; SalSI 8,28 17,44); caída del dominio extranjero y el regimiento de los malvados (Sal 7,9 94,2ss; Eclo 36,9.11.12; Sal 56,6c; SalSI 8,30 17,22); liberación de la ciudad santa, glorificación del templo en el monte Sión (Sal 53,7; Eclo 36,18.10; SalSI 11,7 17,22). En la tristeza presente el pueblo sueña con la alegría infinita de los últimos días (Sal 85,7 106,5); en la miseria actual, con la felicidad de los bienaventurados (Sal 106,5); en la debilidad del ahora, con la fuerza juvenil de los últimos tiempos (Lam 5,21); en una situación de muerte, con un estado de vida (Sal 85,7). El escarnio y la afrenta animan la esperanza en el castigo de los opresores (Sal 92,4; Eclo 36,20), la arbitrariedad e injusticias sufridas por Israel orientan su mirada hacia el futuro que viene y que traerá consigo un gobierno justo sobre el mundo (Sal 94,2; Eclo 36,11). Para los fieles tienen especial importancia aquellas imágenes que describen la situación religiosa futura, tan distinta de la actual: todas ellas tratan de imaginar el momento en que Dios se manifestará al fin en todo su poder y majestad frente a los escarnios de los gentiles (Eclo 36,4); el día en que su mano poderosa dispersará y doblegará al enemigo (Eclo 36,8.9); la hora en que todo poder caerá por tierra y en que todos reconocerán admirados al único Dios y su gloria (Eclo 36,1.3.5.12.22; Sal 94,4.7; SalSI 17,28ss). El justo espera con ansias el momento de la transformación de la ira divina (Sal 85,5.6), de la manifestación de su gracia (Sal 85,8 106,4.47; Eclo 36,19; SalSI 8,27.28 17,45), el momento en que su ayuda poderosa comenzará a tomar parte en el juego del mundo (Sal 94,3).

En la descripción que hemos ofrecido se pueden percibir algunos aspectos de aquel sentimiento con que la lamentación revistió las ideas escatológicas. Una consideración más detenida de las plegarias nos ayudará a describir con mayor precisión sus características propias. La fuerza que adquiere la expresión literaria en algunos momentos es un testimonio de lo insoportable que resultaba para el justo aquella tensión entre el presente y el futuro y del vigor de su esperanza. A un lector atento no se le pueden escapar los múltiples matices que adquiere el sentimiento del fiel y que son un producto de los muchos sufrimientos que le acosan en el tiempo de la desgracia: atormentado por el peso insoportable de su dolor, el justo pregunta a Dios sin recato alguno: "¿Hasta cuándo, Yahveh, los malvados, hasta cuándo triunfarán los malvados?" (Sal 94,3), "¿vas a estar siempre indignado? ¿no vas a devolvernos la vida?" (Sal 85,6 y 7). Desesperados ante la tardanza del momento en que Yahveh considere llegado el tiempo oportuno, le instan a actuar con premura: "Apresura el término" (Eclo 36,10); como si Yahveh hubiera olvidado su palabra, le insisten sin paliativos que recuerde su promesa, es decir, los anuncios de los profetas: "Acuérdate de tu juramento" (Eclo 36,10). Impulsada por una situación extrema de hundimiento, la plegaria utiliza expresiones de una fuerza extraordinaria y da rienda suelta a los sentimientos de venganza de los oprimidos: "Yahveh, Dios justiciero, resplandece. Levántate, juez de la tierra, paga su merecido a los soberbios" (Sal 94,1-2). "Despierta la ira, derrama la cólera... Que un fuego vengador devore a los que escapan; que los opresores de tu pueblo vayan a la ruina" (Eclo 36,8 y 11). En otros textos, el deseo de venganza nacionalista es sustituido por otro en el que domina el sentimiento religioso y que se centra en las ofensas hechas a Yahveh: Yahveh debe tomar venganza de los malvados que hablan con orgullo y temeridad (Sal 94,1ss): "Aplasta la cabeza de los jefes enemigos que dicen: "Nadie más que nosotros" (Eclo 36,12). Pero no basta el simple castigo: "Amenaza con tu mano al pueblo extranjero, para que sienta tu poder... para que sepan, como nosotros lo sabemos, que no hay Dios fuera de ti" (Eclo 36,3.5).

En estas plegarias puede percibirse el eco que las profecías encontraron en el corazón de los fieles. Sin embargo, también son un testimonio de la distancia que existe entre el sentimiento con que en estos casos, se rodean los contenidos escatológicos, y el júbilo exultante de las palabras proféticas. Con todo, la fuerza de estos sentimientos daba origen a un entusiasmo tal que en nada desdice de la efusión profética.

23. El fundamento de este entusiasmo lo constituye la convicción firme de que la promesa de la salvación futura no es una simple imagen para suscitar el consuelo, sino que es absolutamente cierta y fundada: su fundamento es el mismo Yahveh. Las promesas fueron hechas en su nombre (Eclo 36,20; SalSl 7,9). El mismo Yahveh las ratificó con un juramento solemne y les confirió de este modo la certeza más absoluta (Eclo 36,10; Miq 7,20; Lc 1,73). La fe del justo en la realización de todos los bienes futuros sigue

firme y está más allá de cualquier duda. La incerteza se refiere únicamente al momento preciso del cumplimiento. La fe en las promesas divinas halló expresión en salmos de los géneros más diversos. Pero un observador atento podrá darse cuenta de que en estas expresiones ha descubierto uno de los elementos más esenciales e importantes de la piedad popular que trasciende las fronteras de los géneros individuales⁵². Esta puede dormir en el letargo de las épocas felices, pero vuelve a surgir con fuerza renovada cuando la desgracia visita a los fieles. En la lamentación pública, este elemento pasa a formar parte de los motivos de confianza y de la certeza de la escucha divina. Mantiene en pie a los fieles y les impide caer en la duda. En esta fe se fundamentan sus súplicas a Yahveh a fin de que cambie la situación. Cuando más dolorosos son los sufrimientos exteriores, tanto más desgarradoras son las penas espirituales. Cuánto más cercana aparece la tentación de la duda, tanto más se aferran a la ayuda divina y tanto más poderosa es la resistencia que oponen a los sufrimientos presentes. La esperanza escatológica alcanza tal grado de confianza que se aproxima muchísimo al tono general de la profecía: "A los que se desvían por sendas tortuosas, que los mande Yahveh con los malhechores" (Sal 125,5); "Los gentiles no nos podrán... Tú tendrás compasión de Israel y no lo rechazarás para siempre... nos socorrerás y nos conducirás por el camino recto y tendrás piedad de Jacob en el día que has prometido" (SalSI 7,6.8.9)⁵³. En algunos casos, pasan de la plegaria insistente por la liberación de las miserias del presente al tono jubiloso de la certeza, que habla en términos de pasado⁵⁴: "El Señor reina eternamente y los gentiles han desaparecido de la tierra" (Sal 9,16)⁵⁵.

24. Según podemos ver en el caso de la lamentación individual, la fuerza y vivacidad de esta confianza absoluta en la promesa divina son al mismo tiempo un signo de lo lejos que está todavía el objeto de la esperanza. Cuando las desgracias que rodean al fiel hacen nacer en él la inseguridad en la promesa divina; cuando los motivos de confianza se muestran incapaces de sostener esa confianza que él mantiene por encima de todo, el recuerdo de la propia experiencia y de la experiencia de los antepasados, la memoria de la misericordia de Yahveh le animan a buscar en la esperanza de su pueblo el consuelo y la seguridad que a él le faltan. El juramento divino que avala la promesa hace desaparecer las dudas y los interrogantes a que se ven sometidos los distintos motivos de consuelo. La idea del perdón que Dios otorgará al pueblo al que él mismo pertenece, concede un motivo de confianza al pecador que se siente incapaz de confiar en el perdón de sus propios pecados (Sal 130,8). El fiel que sufre desalentado sintiendo sobre sí

⁵² Este elemento aparece en la lamentación pública (Eclo 33,10 36,19.20; SalSI 7,9 9,18s 11,9; Miq 7,20); en el himno (Sal 68,23 149,9; Lc 1,55.70.73); en el canto de Sión (Sal 48,9).

⁵³ Expresiones que hablan de la confianza en este estilo y usan el imperfecto, como los profetas, en Sal 94,14; SalSI 12,8 17,3.

⁵⁴ Cf. cap. IV.11 y VI.23.

⁵⁵ Cf. cap. VI.23.

el peso del castigo divino y que, por si esto fuera poco, ha de soportar la burla de los enemigos, experimenta un profundo sentimiento de liberación interior cuando fija su mirada a las esperanzas del futuro, cuya imagen luminosa le otorgan al mismo tiempo la seguridad de que Dios volverá su rostro a la súplica del hombre abandonado (Sal 102,13ss).

El tono que la expresión de la fe en la esperanza escatológica alcanzó en la lamentación es un signo evidente del vigor que esta fe logró inyectar en aquel género. Este motivo se impone sobre el resto de motivos que sirven de apoyo a la plegaria y, por ello, sólo aparece en aquellos casos en que la confianza y la certeza de la escucha son absolutos. Se trata de una fe firme que va más allá de cualquier duda: "El redimirá a Israel de todos sus delitos" Sal 130,8). Apoyada en esta fe, la seguridad de la escucha, que es ya de por sí un elemento de tonos muy elevados, alcanza los niveles de la misma predicación profética. Este hecho determina su forma, contenido y exigencias: "Levántate, ten misericordia de Sión... Los paganos temerán tu nombre; los reyes del mundo tu gloria. Cuando el Señor reconstruya Sión y aparezca en su gloria y se vuelva a la súplica de los indefensos y no desprecie sus peticiones, quede esto escrito para la generación futura y el pueblo que será creado alabaré a Yahveh" (Sal 102,4.16-19).

Pero incluso en aquellos casos en que la lamentación individual no necesita recurrir a las esperanzas futuras de Israel, le resulta difícil sustraerse a la presión de la fe escatológica. En este hecho se manifiesta con evidencia el vigor que debió de animar en aquel entonces la vida de Israel. Cuando el fiel había logrado preguntar la dicha de la propia liberación pero volvía su mirada a los muchos hombres que continuaban sufriendo y sentían necesidad de ser consolados en su desgracia y de experimentar un signo de que Yahveh había escuchado sus súplicas, pone ante los ojos de estos tales, no sólo la propia experiencia que le ha llenado de consuelo y animado su esperanza, sino también la promesa divina anunciadora de la salvación de todo el pueblo y de la liberación del miedo y del dolor (Sal 69,33ss).

25. Sin embargo, la importancia de la fe escatológica no se limitó constituir un motivo de consuelo para el fiel que, en el presente, adquiriría la certeza en la ayuda divina apoyado en la promesa que Dios había hecho a todo el pueblo para una época futura. Como si el fiel hiciera una especie de deducción lógica: puesto que Dios ha prometido escuchar y salvar a su pueblo en el futuro, él continúa manteniendo su gracia y su misericordia y, a pesar de la amarga del presente, me ayudará en mis dificultades actuales. Si las cosas hubieran sido de este modo, la esperanza escatológica se habría limitado a ofrecer un simple motivo sobre el que fundamentar la plegaria; pero no podríamos explicar que este motivo fuera asumido en la expresión de la certeza de la escucha, y tampoco podríamos entender el tono de seguridad que alcanza la expresión de esta certeza. Por otra parte, hemos de tener en cuenta que en los textos conservados no existe la más mínima huella de proceso reflexivo alguno. La relación entre ambos momentos sigue

un camino no reflejo e inmediato: los fieles estaban convencidos de que el cambio de la situación, prometido por Yahveh, que traerá consigo el final de la desgracia y de la angustia, está a las puertas y que, precisamente por ello, el individuo que presenta sus súplicas puede estar seguro de que también él alcanzará la salvación de sus dificultades personales: "Levántate y ten misericordia de Sión (II) que ya es hora y tiempo de misericordia" (Sal 102,14).

Quien sea mínimamente sensible no puede pasar por alto el proceso que condujo, desde la fe escatológica, a un tipo de piedad fervorosa, viva, arrolladora, entusiasmada.

¿Cómo nació en el corazón de los fieles la certeza de que "ha llegado ya la hora" de que Yahveh "se compadezca de Sión" (Sal 102,14 119,126), de que "ya es tiempo de que Yahveh actúe?" Estas mismas expresiones sirven de base para delinear las líneas generales de este proceso. Las profecías daban a Israel la seguridad de que este cambio decisivo y portador de salvación tendría lugar al final de los tiempos aunque también sabía que a este final precedería una época de miseria y calamidades exteriores⁵⁶. Cuando la situación iba adquiriendo los matices de la imagen terrible que los profetas habían descrito y anunciado como antecesora de la salvación, la fe escatológica no sólo no caía en el desánimo ni se dejaba vencer por la situación, sino que veía en ésta una confirmación evidente de su objeto, un signo inequívoco de que los últimos días habían comenzado ya. ¡Ya ha llegado la hora en que Yahveh va a mostrar su gracia a Sión! Faltan pocos días para que terminen los sufrimientos e irrumpa el reino eterno de Yahveh, con todos sus bienes y gracias que han sido objeto de una espera ansiosa.

El creyente se siente invadido por un indescriptible explosión de júbilo que sólo la desaparición de la tensión espiritual hace explicable: su esperanza se ha visto confirmada; ha sido superado el contraste entre esta esperanza y la amarga situación del presente, los miedos y sufrimientos que rodean su existencia. Llenos de una impaciencia que sólo esta misma situación puede explicar, esperan la confirmación definitiva de su esperanza: la actuación de Yahveh. ¡Ya es hora! Con una osadía inaudita y con el ardor de una esperanza que hundía sus raíces en la magnitud de los sufrimientos de la hora presente, da rienda suelta a su fantasía y hace saltar las barreras temporales que separan a los fieles de la llegada de Yahveh y se lanza jubiloso a su encuentro, saborea las seductoras imágenes de las promesas proféticas, se recrea con ardiente deseo en los triunfos prometidos que harán olvidar las miserias actuales. Embarcada en el frenesí de ese mundo que viene, la piedad contempla como realidad ya acontecida el derrumbamiento del dolor y las desgracias del mundo que es. Ganada por el entusiasmo, transforma en presente espiritual una realidad cuyo cumplimiento está aún muy lejos.

⁵⁶ Cf. para más detalles, la descripción que ofrecemos en el apart. I del presente capítulo.

26. No es difícil explicarse que, en este estadio, la piedad escatológica vertiera los contenidos de su esperanza en las formas del himno y de aquellos otros géneros cuyos materiales y sentimientos básicos son semejantes a los del himno. Sólo éstos podían constituir una expresión lírica adecuada a aquellos contenidos. Sólo ellos poseían aquella alegría y aquel entusiasmo tan característicos de la escatología. Por sí mismos eran capaces de transformar la situación. En ambos casos, el punto central lo constituye la actuación de Yahveh, que a él le llena de gloria y le hace aparecer en su majestad, superior a la de todos los dioses y todos los pueblos y que, por otra parte, es salvación y gloria para su pueblo. Existe otro elemento que también constituye un punto de contacto estrecho entre los himnos y la piedad escatológica: el objeto de la alabanza, en ambos casos, son las acciones de Yahveh ya acontecidas y que, por tanto, pertenecen al pasado. Es indudable que el simple hecho de que los profetas hubieran utilizado las formas líricas como vehículo de expresión de su jubilosa certeza en el futuro, y que marcaran con ello el camino que había de seguir la piedad popular, fue un elemento decisivo en la asimilación de las ideas escatológicas por parte de los géneros a que nos hemos referido⁵⁷.

Las características de los distintos géneros determinó la elección y la acentuación consiguiente de una u otra imagen escatológica. En el caso del himno, la escatología no lo utilizó indiscriminadamente, sino que seleccionó una de sus formas, en concreto, aquella que había asumido el material y las formas del canto de victoria⁵⁸. Sólo este género menor ofrecía al poeta la posibilidad de hablar de acontecimientos del pasado más reciente cuyos efectos continuaban vivos en el presente. Sólo en él alcanzó la esperanza escatológica una expresión cabal pues su tema dominante era la victoria de Yahveh sobre los pueblos.

Así se explica por qué el primer plano de los himnos escatológicos está dominado por los elementos relacionados con la derrota de los pueblos: la furia de Yahveh contra los pueblos (Sal 68,2-3), su magnífica victoria sobre éstos (Sal 9,6.13 68,13 98,1), la derrota de los ejércitos y ciudades enemigas (Sal 9,7 68,22), el apresamiento de sus jefes y reyes (Sal 68,19 149,8), la liberación de los prisioneros del propio pueblo (Sal 68,6-7) y la distribución del botín (Sal 68,13ss). Estas mismas acciones son cantadas por el himno de victoria como una realidad acontecida recientemente (cf., Sal 9,10 98,2.3 149,4). Sigue la entrada triunfante del vencedor. Este motivo conduce a la asimilación de otras imágenes escatológicas del régimen justo destinado a transformar el mundo (Sal 68,19 98,9). Sión es la ciudad en la que entra Yahveh y que es elegida como centro de su reinado (Sal 68,30ss 98,9).

⁵⁷ Sobre el himno, puede verse cap. II,51; sobre el canto de Sión, II,52; sobre los cantos de entronización, III,11; sobre el canto de acción de gracias comunitario, VIII,39; sobre el canto de peregrinación, VIII,22.

⁵⁸ Cf. cap. II,41.50; VIII,27.

En los cantos de victoria, aquellos elementos escatológicos referidos a Sión son apuntados en forma breve pues la temática central de estos cantos era la entrada del vencedor en su ciudad. En los cantos de Sión, estos elementos son esenciales. El poeta canta las alabanzas del santuario⁵⁹, describe las desgracias que vendrán sobre la ciudad en los últimos tiempos, la conmoción universal y el peligro de las aguas caudalosas (Sal 46,2-4), la afluencia de los pueblos a la ciudad de Yahveh (Sal 46,7-8 48,5-6), la derrota total de estos pueblos ante los muros de la ciudad (Sal 46,9ss 48,7-8 76,4.5-6). El punto central de estos cantos es la protección que Yahveh presta a la ciudad (Sal 46,5; cf., 48,2-4). El cantor afirma orgulloso que ésta es la ciudad y la residencia de Dios (Sal 46,5 86,3 48,2-4).

En los cantos de entronización fueron expresados otros elementos de la escatología. En este género dominan la entrada del monarca en la ciudad, su proclamación y su entronización. En la elaboración escatológica del mismo, todo se centra en el reino futuro de Yahveh: su proclamación como rey (Sal 10,16 47,8 93,1 96,10 97,1 99,1), su ascensión al trono (Sal 47,6), el homenaje de los pueblos Sal 47,9-11 96,7-9) y el comienzo de su gobierno, que alcanza al mundo entero (Sal 96,13 97,8 99,4). Los poetas de estos cantos consideran la lucha contra los pueblos como una realidad ya acontecida: al entrar en la ciudad, Yahveh procede del campo de batalla Sal 47,4-5). También encontramos referencias a los seísmos (Sal 93,1.3 96,10 97,2ss).

27. El entusiasmo de las imágenes escatológicas las conduce a traspasar los límites usuales de los sentimientos de alegría y júbilo: no contenta con convocar a todos los pueblos de la tierra para alabar a Yahveh, lo cual constituye el momento álgido de los himnos⁶⁰, exigen un canto absolutamente nuevo (Sal 96,1 98,1 149,1; cf., Is 42,10). Sólo un canto con tal característica puede estar a la altura del hecho inaudito que tendrá lugar al final de los tiempos. Las expresiones que invitan a la alegría son repetidas de forma incansable: "Cantad a nuestro Dios, tañed para nuestro rey, tañed.... tañed con maestría" (Sal 47,7; cf., además, Sal 96,1s.7s.13 98,9). Dificilmente podría soportar este estribillo un israelita que gozara de escasos grados de sensibilidad espiritual. La forma en que los autores de estos cantos lograron introducir estos géneros en la corriente de los acontecimientos escatológicos; su esfuerzo por situar en el momento cumbre de sus cantos aquellos elementos que eran capaces de suscitar los sentimientos deseados y que poseían una especial carga emotiva, nos hablan de la vivacidad y capacidad de contagio del sentimiento básico de la alegría y el júbilo. Yahveh ha vencido los pueblos, ha sido proclamado rey. Va a tener su entrada solemne, el comienzo de su reinado, que traerá consigo un gobierno de justicia. Yahveh ha regalado la victoria a su pueblo. Los vencedores,

⁵⁹ Cf. cap. II,52.

⁶⁰ Cf. cap. II,7.

espada en mano, se presentan ante él y entonan a su Dios un himno de victoria. A su presencia acuden los reyes y príncipes de las naciones que han sido vencidos y van a ser juzgados (Sal 96,149). Algunas imágenes mitológicas son reelaboradas y situadas en el primer plano: los seísmos que conmovrán la tierra en los últimos tiempos (Sal 46,93) la marea de los pueblos y la intervención divina (Sal 46 48 76); la terrible aparición de Yahveh (Sal 68 97), las acequias milagrosas que corren por la ciudad santa Sal 46,5 48,2-4), la constitución de Sión como montaña del norte (Sal 48,3 68 16 76,3). Resulta interesante constatar la vinculación casi exclusiva de los acontecimientos de los últimos tiempos con los intereses del pueblo: ha ensanchado "nuestra" heredad, la "gloria" de Jacob que él tanto ama (Sal 68,20); en nuestra miseria, Dios ha aparecido como un Dios que ayuda (Sal 68,20). En su victoria contra los pueblos se "acordó" de "su amor y su fidelidad hacia la casa de Israel" (Sal 98,3). La venganza contra los pueblos es la gloria que Yahveh concede a sus fieles (Sal 149,9 *et passim*; cf., además, Sal 47,10 48 76 99). Una última característica de estos cantos es la acentuación de las desgracias que, en el presente se ciernen sobre los fieles. Por ello el entusiasmo se concentra de modo especial en aquellos elementos que marcan el contraste evidente entre el futuro y la situación actual. Se complace en las imágenes que describen la venganza sobre los pueblos (Sal 68,24 76,13 97,8 149,5s; Dt 32,43; Jdt 16,18); se deleita al contemplar el triunfo otorgado al pueblo de Yahveh que tan duramente había sido castigado en el pasado (Sal 47,10 68,4ss), se goza en la paz que seguirá a los desastres de la guerra (Sal 46,9ss).

28. La semejanza entre la alegría y seguridad que caracterizan la obra de los profetas y el eco que estos elementos encontraron en los salmos, condujo a los autores de éstos a integrar en ellos la misma forma profética, es decir, el oráculo. Este elemento fue introducido en la liturgia, en la cual ya tenía un puesto fijo desde hacía mucho tiempo⁶¹. Según hemos visto, a la lamentación pública seguía un oráculo divino que asegurada la recepción de las súplicas del pueblo⁶². También la petición de que la situación cambiara e irrumpiera el tiempo salvífico era seguida de una promesa de salvación: "Voy a escuchar lo que dice Yahveh: Dios anuncia la paz a su pueblo a sus adictos, a los que recobran la esperanza. La salvación está ya cerca de sus fieles y la gloria habitará en nuestra tierra" (Sal 85,9ss). En otros casos, la comunidad, dominada por el júbilo escatológico, entonaba un himno al que seguía la voz divina para confirmar la esperanza del pueblo: "Cuando elija la ocasión, yo juzgaré rectamente. Aunque tiemble la tierra con sus habitantes, yo he afianzado sus columnas" (Sal 75,3-4). Otra forma de expresión de este elemento, es la presentación alegre y jubilosa de la actuación divina, considerada como realidad acontecida, a una comunidad que sufre las

⁶¹ Cf. cap. XI.

⁶² Cf. cap. IV,14.

amarguras del presente, que se deshace en ansias por el cumplimiento de las decididas afirmaciones de los profetas (Sal 126).

IV. Los salmos escatológicos y la escatología profética

29. La comparación de la escatología de los salmos con la escatología de los libros proféticos nos conducirá a una determinación más precisa de la primera. En primer lugar, podremos verificar hasta qué punto tienen presente las profecías y hacen propios sus contenidos. Comenzaremos por aquellos elementos más externos y, por ello, más evidentes.

En los salmos, reparecen cantidad de expresiones características de la predicación profética sobre el futuro y que son asumidas en este mismo sentido. La profecía se refiere a un plazo muy determinado (*mô'ēd* - *'ēr*) en que Yahveh realizará la salvación (Hab 2,3; Dn 8,19 11,27.29.35 12,1.4). También los salmos contienen este particular (Sal 75,3 102,14 119,26). Los profetas saben que tendrá lugar una venida y que está ya próxima (*qārôb*) (Is 5,19 13,6; Jl 1,15 4,14). La misma expresión aparece en los salmos en un contexto idéntico (Sal 85,10). Encontramos, además, en los salmos expresiones idénticas a las utilizadas por los profetas cuando se refieren a la actuación divina: "actuar" (*'āšah*), "manifestarse" (*nōda'*) "aparecer" (*nīr'āh*), "levantarse" (*qūm*) (Sal 119,26; —cf. Is 44,23—; 9,17 48,4 76,2; cf., Is 19,21; Ez 35,11 38,21; Sal 102,17 —cf. Is 60,2; Zac 9,14—; Sal 12,6 68,2; cf., Is 28,23 33,10). Tanto en los profetas como en los salmos, la marcha decisiva en la lucha contra los pueblos es atribuida a la acción divina; para referirse a este elemento utilizan el mismo término: *g'ur* (Is 17,13 66,15; Sal 68,31 76,7). Un elemento característico de la escatología profética es el resplandor de la luz divina: *ʾôr nāgah* (Is 9,1), *w'zārah ʾōreka* (Is 58,10; cf., también la 60,2 que usa *ʾôr zārah*). Sión será objeto de alegría: *mašôš* (Is 60,15 65,18; cf., también Is 62,5). En términos idénticos se refiere Sal 48,3 al destino de Sión.

30. Los salmos llegan a asumir determinadas expresiones e incluso frases enteras propias de los profetas. Este hecho es un signo del valor que tales fórmulas fueron adquiriendo en la piedad popular. En la respuesta de los oráculos de promesa encontramos la expresión: "Ahora me levanto, dice Yahveh" (Sal 12,6; Is 33,10 28,21). En ella se basa la certeza de la escucha divina: "Te levantarás para tener misericordia de Sión" (Sal 102,14). También aparece en los salmos la expresión usada por los profetas para referirse a esta certeza: "Yahveh ha hecho obras grandes" —*higdīl Yhwh la'asôt*— (Sal 126,2.3; Jl 2,21). Sal 147,2, hablando del regreso de los deportados, utiliza términos que recuerdan inmediatamente las palabras de los profetas sobre el tema (cf. Is 27,13 56,8; Jr 30,17; Miq 4,6; Sof 3,19). Lo mismo ocurre con Sal 68,7 que habla de la restauración de los desvalidos y de la liberación de los cautivos (cf., Is 42,7.22 49,9). Los pueblos verán la gloria

de Yahveh: esta promesa es expresada en los salmos con las mismas palabras que en los profetas: *wk'bôdô* 'ālayîk yerā'e (Is 60,2); *nir'ā bikbôdô* (Sal 102,17). Is 66,19 anuncia la gloria de Yahveh a los que no *rā'û k'bôdô*, mientras Sal 97,6 afirma: *rā'û kol ha'ammim k'bôdô*. La expresión profética "rompimiento del arco, la espada y las armas" aparece casi al pie de la letra en un texto de los salmos (compárese 2,20 con Sal 76,4). La afirmación "la derecha de Yahveh le dio la victoria, su santo brazo" — *hōšî'ā lô y'minô ûz'roa° godšô* —, parece ser un eco de ciertos textos escatológicos (cf. Is 59,16; *wattôša° lô z'ro°ô*; Is 63,5: *wattôša° lî z'ro°î*; cf., además, Is 52,10). Ejemplos de este tipo podrían multiplicarse hasta la saciedad. Pero los que hemos citado son suficientes. Pasemos ahora a considerar un punto que es de suma importancia en la relación entre la profecía y los salmos.

31. En los salmos escatológicos existen textos que son ininteligibles si no se tiene en cuenta la escatología profética. Las palabras "El monte Sión es el vértice del norte" (Sal 48,3) sólo se pueden comprender cuando se piensa que aquí se hace referencia a la esperanza escatológica para la cual Sión ocupará al final de los tiempos el lugar de la montaña de Dios en el Norte y que en su origen hacía referencia a la sustitución del monte Baal Safon⁶³. Piénsese además en la imagen, impensable en relación con la Jerusalén real, según la cual la ciudad de Dios será rodeada de un torrente caudaloso (Sal 46,5). También en este caso las palabras del salmista tienen como transfondo una esperanza fundada en las promesas proféticas: cuando Sión sea glorificada como montaña de la tierra, como lugar del paraíso, saldrá de ella el río maravilloso del paraíso, lleno de afluentes⁶⁴. Estos textos dan a entender que las imágenes escatológicas que aparecen en ellos eran ya conocidas. En este punto concreto, los salmos se alimentaron de las esperanzas entusiasmadas que habían sido suscitadas por las promesas proféticas.

Si a todo esto añadimos el hecho de que la poesía escatológica de los salmos está en estrecha relación con las promesas proféticas⁶⁵, habrá que deducir que la escatología de los salmos, allí donde aparece como elemento evidente, presupone la predicación profética sobre el futuro de la cual depende. No se puede afirmar, por consiguiente, que los salmos fueron la patria de origen de la escatología y que desde ellos influyó en los profetas⁶⁶. La relación hay que imaginarla en el sentido contrario. Esta conclusión la habíamos adelantado ya cuando hablamos de los cantos de entronización que Mowinckel consideraba como fuente de la escatología⁶⁷.

⁶³ Cf. O. Eissfeldt, *Baal Saphon, Zeus Kasios und der Durchzug der Israeliten durch Meer* (Halle 1932); cf., además, *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

⁶⁴ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 46,5.

⁶⁵ Cf. *supra* 351.

⁶⁶ Contra Mowinckel, *Psalmenstudien* II.

⁶⁷ Cf. cap. III,8ss.

32. Los salmos no asumieron todos los elementos de la escatología profética. También este particular es importante para determinar las relaciones entre la poesía profética y la sálmica. No aparecen, por ejemplo —y también en este punto comenzaremos por los elementos más extrínsecos—, determinadas expresiones de la esperanza escatológica profética. Expresiones tales como “Final de los días”, “día de Yahveh” serán buscadas en vano en los salmos que demuestran cierto influjo de la escatología. Pero incluso ciertos contenidos importantísimos de la escatología están ausentes de ellos. Los salmos escatológicos desconocen un juicio sobre Israel; no hablan de los malvados miembros de la propia nación; no manifiestan su esperanza en una conversión del pueblo a Dios al final de los tiempos⁶⁸. En síntesis: no fue la escatología de los grandes profetas de condena la que encontró eco en la poesía de los salmos, sino la de los profetas salvíficos que con su mensaje glorioso llevaron la alegría a Israel. También es desconocida la esperanza centrada en un Mesías. Los salmos desconocen a un rey salvador mundano. Su esperanza escatológica se concentra en la actuación de Yahveh, en el reino futuro de Dios. Es muy posible que en este punto concreto la ausencia del mesianismo encuentre una explicación en el carácter postexílico de los salmos escatológicos, pues en esta época la esperanza mesiánica se vio muy relegada, incluso en los mismos profetas⁶⁹. Sólo en la época de la conclusión del salterio canónico, cuando la esperanza mesiánica volvió a renacer en el judaísmo, la poesía sálmica fijó su atención en este punto concreto de la escatología (cf., SalSI 17,23ss 18,6ss).

Es importante observar que en los salmos rescinde, en parte, la idea del dominio universal de Yahveh y la posición de Israel como pueblo soberano en su reino, idea muy preciosa para los profetas tardíos⁷⁰. Esta diferencia entre ambos géneros poéticos se explica, probablemente, por el hecho de que el elemento central del interés de los salmistas es la esperanza en la desaparición de las miserias actuales.

Los elementos escogidos por los salmos de entre aquellos que caracterizan la escatología profética confirma, una vez más la afirmación de que la poesía sálmica no es el marco originario de la escatología, pues parece suponer la obra profética. Los salmos son, en relación con los profetas, un segundo estadio de un desarrollo general. Lo que en los profetas es elemento original constituye una simple copia en los salmos.

V. Otros géneros proféticos en los salmos

33. El influjo que el resto de los géneros proféticos ejerció en los salmos fue mucho menor que el ejercido por los materiales y formas de la escatología. Con todo, existe un influjo real de estos géneros y resulta fácil verificarlo.

⁶⁸ Cf. n. 8.

⁶⁹ Cf. el apartado VIII del presente capítulo.

⁷⁰ Cf. n. 11, hacia el final y n. 12, hacia el principio 341.

La invectiva aparece en tres ocasiones Sal 50,16-20 53,1-4.5-6 y 81,9-12. Es posible que Sal 52,3s fuera compuesto a imitación de las invectivas de los profetas. Sólo en una ocasión encontramos la amenaza (Sal 53,3). Sal 95 contempla una amenaza implícita tal y como aparece en los profetas. No encontramos acciones judiciales en forma pura, sino mezcladas con otros géneros (Sal 50 80). Y, por último, también se halla atestiguada la Tora profética (Sal 50,14-15 22-23).

34. Un análisis somero permite verificar que, de todos estos géneros, los que menos influencia tuvieron fueron los géneros propios de la profecía de condena, es decir, la invectiva y la amenaza. Más adelante nos referiremos a las causas de este fenómeno. Ahora examinaremos la influencia en cuanto tal.

Intentaremos demostrar que, en los textos mencionados, reaparecen las formas y contenidos propias de la invectiva y la amenaza. Fijémonos en primer lugar en las formas: entre las formas introductorias de la invectiva, se halla la invitación a escuchar: "Escuchad la palabra de Yahveh, gente burlona" (Is 28,14), "escuchad la palabra de Yahveh, hijos de Israel" (Os 4,1). Sal 50,7ss, que por su forma es una lamentación¹¹, comienza del mismo modo: "Escucha, pueblo mío, que voy a hablarte". La invectiva propiamente dicha comienza con una pregunta airada: "Pero, ¿qué te pasa que te subes en masa a las azoteas?" (Is 22,1), "¿qué tienes aquí, a quién tienes aquí, que te labras aquí un sepulcro?" (Is 22,16). La invectiva de Sal 50,16 comienza de forma idéntica: "¿Por qué recitas mis preceptos y tienes siempre en tu boca mi alianza?" Lo mismo en Sal 52,3: "¿Por qué te glorias de la maldad y te envalentonas con el piadoso?" En ocasiones, la pregunta contempla la actuación inteligente de aquellas a quienes va dirigida: "Escuchadme, jefes de Jacob, príncipes de Israel: ¿no os toca a vosotros ocuparos del derecho, vosotros que odiáis el bien y amáis el mal?...". (Miq 3,1). La invectiva de Sal 53,5s tiene la misma forma: "Pero, ¿no aprenderán los malhechores que devoran a mi pueblo? Comen el pan de Yahveh, no invocan a su nombre". La invectiva incluye a veces las afirmaciones de los acusados, introducidas con *ʾāmar*: "Los que dicen: que se dé prisa, que apresure su obra para que la veamos..." (Is 5,19; cf., además; Am 6,13 8,5; Is 5,20 10,9ss.13ss 28,15 29,15; Os 2,7 10,3 12,9; Jr 2,20.25.35 8,8). En esta línea afirma Sal 53,2: "Piensa el necio: No hay Dios". En las invectivas proféticas existen en ocasiones ciertas miradas retrospectivas sobre la historia, que pretenden llamar la atención sobre el contraste entre las acciones de Yahveh y la culpa del acusado (cf., Am 2,9ss; Os 11,1ss; Jr 2,1ss 3,6ss 7,29ss; Miq 6,3ss; Ez 16 20 23). Una mirada retrospectiva de este tipo encontramos en Sal 81,9ss. La invectiva se dirige normalmente al reprendido en forma directa por medio de la segunda persona Is 5,8ss 22,1ss.16ss

¹¹ Cf. n. 36.

28,14ss 30,1ss; Am 4,1-3 5,18ss 6,13 8,4ss *et pass*). Esta misma forma aparece en Sal 50,16ss y 81,9ss. En este mismo contexto debe interpretarse la airada afirmación de Sal 52,3. Pero también usa la tercera persona para referirse al reprendido (Is 1,23 5,11-12.18-19.20.22-23 8,6 10,5ss 28,1ss 31,1ss; Am 6,3-7; Os 4,7-8.10ss; Miq 2,1ss 3,2.5.11 *et pass*). Sal 53,2 sigue este modelo. Las correspondencias alcanzan incluso a los detalles. Compárese, en concreto, el modo en que se resalta el aspecto global de la culpa: La expresión de Sal 53,4 *küllô sâg* encuentra paralelos proféticos, por ejemplo en Is 1,23, *küllô ʾohēb šōhad wʾrōdep šalmōnīm*, o en Is 9,16 *küllô hānēp umēra*^c (cf., además, Jr 6,13 8,6.10; pueden verse también Is 56,10; Jr 6,28 9,1; Os 7,4). Para la expresión de Sal 53,4, *neʿlahû*, cf., Jr 5,5, *yahdāu šabʾru ʿōl*.

A la semejanza de formas corresponde la semejanza de los contenidos. El acusado es denominado *nābāl* (Sal 53,2; Is 32,6; cf., Jr 3,22), o *pōʿālē ʿāwen* (Sal 53,5; Os 6,8; Is 31,2; cf., además, Is 32,6 59,6). El reproche de los malvados usa términos parecidos (cf., Sal 53,2; Is 1,4; Jr 6,28; Ez 16,52; Sof 3,7). También la expresión “no hay nadie que obre el bien” tiene paralelos proféticos (Sal 53,2,4; Is 59,4 64,6; Jr 8,6). La frase “todos se extravían igualmente obstinados” (Sal 53,4) encuentra correspondencias proféticas tanto de contenido como de forma Jr 6,28 8,6). La acusación de no haber acudido a consultar a Yahveh aparece en los profetas y en los salmos (Sal 53,3; Is 9,12 31,1; Jr 10,21; Sof 1,6). Mencionemos, además, no hacer caso de la reprensión (Sal 50,17; Jr 2,30 5,3 32,33 35,13; Sof 3,2; cf., Jr 7,28 17,23), no escuchar la voz de Yahveh (Sal 81,12; Is 66,4; Jr 7,13.24.26.27 9,12 11,8 35,14; Sof 3,2), las relaciones con los ladrones (Sal 50,18; cf., Is 1,23), adulterio (Sal 50,18. Algo parecido en Jr 23,10 y Mal 3,5), palabras engañosas y mentirosas (Sal 50,19; Is 32,7 59,3.47; Jr 8,10 9,7; Mal 3,5). El reproche de Sal 53,5s a los sacerdotes tiene paralelos proféticos (Is 4,4ss 5,1ss 6,9; Is 28,7; Jr 2,8 4,9 5,31 6,13 8,10 14,18; Ez 22,26; Miq 3,11; Sof 3,4; Mal 1,6 2,1ss). Otro elemento que también aparece en los salmos es el abandono de las funciones sacerdotales (cf. Sal 50,5b y 6a y Os 4,6; Jr 2,8; Mal 1,6 2,2.7s) y la seducción del pueblo (cf., Sal 53,5a y Os 4,5; Mal 2,8).

En la profecía, la invectiva va unida íntimamente a la amenaza. En el salterio, esta relación sólo aparece en una ocasión (Sal 53,6b). La brevedad y el estado del texto impiden una comparación con las amenazas proféticas⁷². En este mismo contexto hemos de afirmar, asimismo, que también los salmos conocen la amenaza velada implícita que encontramos en los profetas (cf., Sal 95,7ss e Is 5,7 29,14; Jr 5,29 9,8; Am 5,19-20 8,7).

35. A un observador atento no se le puede escapar la poca relación existente entre la invectiva y amenaza de los salmos y las palabras de los profetas de los siglos VIII y VII. Aquellas carecen del tono apasionado que

⁷² Cf., para más detalles, *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

guía todo el discurso, el airado “hoy” con que se dirigen al acusado. No aparece en ellas el terrible *lākēn* de la amenaza, el detalle de los reproches específicos. En lugar de esto, encontramos un tono generalmente tranquilo; los contenidos son generales, los colores, más desvaídos. Resulta fácil establecer las diferencias de estos salmos respecto a los profetas de calamidades de la época preexilica. Esta diferencia es directamente proporcional a la relación de estos salmos con los profetas postexílicos. La expresión transcurre en las formas de estos profetas y utiliza sus mismos contenidos. En este sentido pueden compararse los textos citados en el número anterior. Este hecho abre el camino a la solución del problema que ya hemos planteado sobre la poca frecuencia con que aparecen las invectivas y las amenazas en nuestros salmos. Es fácil de comprender la reserva mantenida por la lírica frente al lenguaje airado de los profetas, tan poco agradable al pueblo. Pero su escasa presencia en el salterio parece tener su origen en la misma profecía de la época postexilica pues en ella la invectiva y la amenaza son muy poco frecuentes, sobre todo comparada con la profecía preexilica. Este hecho explicaría que estos géneros estén tan poco representados en el salterio.

36. De las acciones judiciales que, en diversas formas, aparecen en los profetas, sólo la acusación ante el tribunal (Sal 50,7-13) y el discurso del juez encontraron eco en los salmos (Sal 82,37; cf., Is 41,21ss). Este último elemento es un discurso del juez en sentido estricto y se aproxima más a la hora del lamento.

Como hemos hecho ya con invectiva y la amenaza, examinaremos ahora las correspondencias que existen entre las acciones judiciales de nuestros salmos y sus paralelos proféticos.

A la acción judicial precede una descripción de la escena del proceso (Sal 82,1; Is 3,13). En su acusación, el fiscal invoca como jueces al cielo y a la tierra (Sal 50,6; lo mismo en Is 1,2 y Jr 2,12; Miq 6,1ss). Comienza dirigiéndose al acusado (Sal 50,7; Jr 2,4)⁷¹, en segunda persona (Sal 50,8.9.12.82,2.3.4.6.7, semejante a Is 3,14b-15; Jr 2,5ss; Miq 6,3ss). El fiscal inicia su discurso con una pregunta airada que dirige al acusado (Sal 82,2, semejante a Is 3,14; cf., también Jr 2,5 y Miq 6,3). Antes que nada, el acusador presenta las razones aducidas por la parte contraria y pasa enseguida al punto de litigio propiamente dicho (Sal 50,8ss, semejante a Is 43,22ss).

En su alocución, el juez comienza dirigiéndose al acusado (Sal 82,2, semejante a Is 41,21). En forma de lamento, presenta a sus ojos un avance de lo que constituirá el punto de litigio (Sal 82,2ss, semejante a Is 41,24). Afirma sin paliativos que la parte contraria, al no tener nada que objetar, calla (Sal 82,5, semejante a Is 41,24.26.28). Esta afirmación va dirigida a los testigos de la causa y por ello habla del acusado en tercera persona (Sal

⁷¹ Cf., además, Is 1,2; Miq 6,3. En ambos textos llama la atención el hecho de que la exhortación no va dirigida a la parte contraria, sino a los jueces.

82,5, semejante a Is 41,24.26; cf., también Is 43,9). Sigue la acusación propiamente dicha (Sal 82,5, semejante a Is 41,24.26.28). El final del discurso lo constituye la sentencia (Sal 82,5, semejante a Is 41,29). Las circunstancias obligan a dirigir directamente la sentencia a aquellos sobre los que ésta recae⁷⁴.

37. A las semejanzas en la forma corresponden las de contenido. El que invoca al cielo como juez es Yahveh (Sal 50,6, semejante a Is 1,2; Jr 2,12; Miq 6,2). El se presenta como acusador de su pueblo (Sal 50,7ss, semejante a Is 1,2-3 3,14; cf., además, las partes acusatorias que aparecen en el discurso de la defensa de Jr 2,8.11). Yahveh es el juez que dicta la sentencia (Sal 82,2ss, semejante a Is 41,29). Los acusados son su propio pueblo (Sal 50,7ss, semejante a Is 1,2-3.18.20 3,14b-15 43,22-28; Jr 2,4ss; Miq 6,3ss), o los dioses de los pueblos (Sal 82,2ss, semejante a Is 41,21ss 44,6ss). La sentencia va dirigida contra ellos (Sal 82,6-7, semejante a Is 41,29). Dios reprocha a su pueblo el haber concedido una importancia exclusiva al culto y el haber olvidado otras obligaciones (Sal 50,8ss)⁷⁵. A los dioses les recrimina su juicio injusto y el favor prestado al malvado (Sal 82,2ss). La lucha contra la violación del derecho y los favoritismos entró en la profecía con Amós⁷⁶. La idea de que los dioses no tienen entendimientos ni conocimientos se remonta al Deuteronomio (cf., Sal 82,5; Is 44,9.18). En el oráculo de Is 41,24.29 aparece la misma constatación que en Sal 82,5. No podemos referirnos a otras semejanzas. Pero, unidas a las correspondencias formales, las semejanzas de contenido que hemos indicado bastan para demostrar que los salmos tuvieron como modelo las acciones judiciales de los profetas.

38. El influjo de la Tora profética fue mucho menor. Este género, que imitó la forma de la expresión sacerdotal⁷⁷ sólo aparece en nuestros salmos de forma esporádica y en algunos elementos aislados (Sal 50,14-15.22-23), pero no como unidad independiente. La comparación de los textos mencionados con los *torot* de los profetas (Am 5,21-24; Os 6,6; Is 1,10-17 58,6-7 66,3ss; Jr 6,20 7,21) permite reconocer los elementos que tienen su origen en la Tora de los profetas. Hay que citar, ante todo, el imperativo de exigencia (Sal 50,14.15.22; Is 1,16.17; cf., también Jr 7,21) y los insultos airados⁷⁸. Un elemento profético es también el rechazo del culto y la presen-

⁷⁴ El uso de la 3ª persona en Is 41,21 es debido a que la parte contraria se ha retirado antes de tiempo y no ha esperado la sentencia.

⁷⁵ Esta idea, que es auténticamente profética, aparece en una sentencia judicial profética en Is 43,22ss.

⁷⁶ Normalmente se habla de él en la advertencia y la amenaza. En Is 3,13ss. este elemento aparece en la acusación de Yahveh.

⁷⁷ Cf. cap. VIII,44,328.

⁷⁸ "Vosotros que olvidáis a Dios" (Sal 50,22); cf. Is 1,10 "Oíd la palabra de Yahveh, jueces de Sodoma, prestad atención a la ley de nuestro Dios, jefes de Gomorra".

tación de otras exigencias (cf., Sal 50,14-15.22-23, que se puede comparar con el conjunto de los *torot* proféticos). Hasta aquí las semejanzas. Un examen más atento de los distintos textos nos permite observar las diferencias existentes. La imitación de la polémica profética contra los sacrificios sirve de puro elemento ilustrativo⁹⁹. Los *torot* proféticos se distinguen de las imitaciones sálmicas de este género, en primer lugar, por los elementos que sirven de alternativa a los sacrificios, que son rechazados de forma global. Los profetas exigen: cumplimiento de las exigencias del derecho (Am 5,24; Is 1,16-17 58,6s), caminar por los caminos de Yahveh (Jr 7,23), misericordia y conocimiento de Dios (Os 6,6). Aunque es cierto que también los salmos hacen referencia al elemento de la conducta irreproachable (Sal 50, 23), esta exigencia no aparece en una oposición tan radical al culto como en el caso de los profetas. Los salmos anteponen una exigencia que, aunque opuesta a los sacrificios, no abandona totalmente el ámbito del culto: ofrecer un canto de acción de gracias en lugar del sacrificio de acción de gracias. Esta actitud marca el límite del influjo profético. Los profetas lograron acabar con el valor excesivo que la religiosidad cultural atribuía al sacrificio, pero ésta no pudo aceptar todo el contenido de la Tora profética. Precisamente por ello, los salmos no lograron hacer suya la raíz última de la predicación profética, a pesar de que imitaron la Tora profética que cada vez fue adquiriendo mayor importancia. La imitación se quedó a medio camino entre la primitiva instrucción sacerdotal y la exigencia radical de los profetas.

39. Los oráculos de advertencia tuvieron en los salmos mayor influencia que la Tora profética¹⁰⁰. En el contenido y en la forma de ciertos salmos es fácil reconocer el modelo profético. Estas advertencias van dirigidas al pueblo y sus contenidos son las conocidas exigencias proféticas: "Proteged al desvalido y al huérfano, haced justicia al humilde y al necesitado, defended al pobre y al indigente, sacándolos de la mano del culpable" (Sal 82,3-4), palabras que podían haber sido pronunciadas por uno de los antiguos proféticos: "Odiad el mal, amad el bien, instalad en el tribunal la justicia" (Am 5,15); "Id temprano a administrar justicia, librad al oprimido del poder del opresor" (Jr 21,11; cf., además, los siguientes paralelos proféticos: Jr 22,3s; Is 55,6s; Is 56,1; Zac 7,8 8,16; Jr 7,3; puede verse, asimismo, Is 1,16-17). También existen paralelos proféticos a la llamada general a no endurecer el corazón y a escuchar a Yahveh (comparar Sal 95,7ss con Am 5,4b-6; Jr 4,3 7,3.4 13,15; Is 55,6s) y la exigencia de escucharle y caminar por sus sendas (Sal 81,14; sobre este punto, puede verse Jr 2,19 7,2.3 13,15; Is 55,7). Con frecuencia, los profetas apoyan sus advertencias en una amenaza (Am 5,4-6; Jr 4,3ss 7,1-15 13,15ss 21,11ss), en una promesa (Am 5,15; Jr 3,12.14ss.22 4,1s) o en ambos elementos (Jr 18; Ez 18).

⁹⁹ Cf., *Psalmenkommentar*, 216s.

¹⁰⁰ Cf., los textos que ofrecemos en n. 33.

También las advertencias de los salmos sigue una promesa (Sal 81,15-17) o una amenaza (Sal 95,11). Tanto la promesa como la amenaza son condicionadas (cf., p. ej., Am 5,15; Jr 4,1ss 21,12 23,16-20). En ocasiones, a las advertencias de los profetas va unido un ejemplo histórico que trata de demostrar la seriedad de la advertencia Jr 7,23s; Ez 20,18ss; Zac 1,3ss). También este fenómeno aparece en los salmos (Sal 95,7ss).

VI. El contexto de los salmos proféticos

40. Los resultados a que hemos llegado en el estudio sobre el influjo profético en los salmos plantea la cuestión del *Sitz im Leben* de cada uno de los salmos proféticos. En este contexto no tomamos en consideración la lamentación comunitaria o individual y los poemas mixtos que fueron influidos por la profecía⁶¹. Su contexto externo nada tiene que ver con la influencia profética. Pero las cosas se complican bastante en el caso de los salmos proféticos propiamente dichos. Si queremos conseguir una solución satisfactoria a este problema, hemos de dividir la cuestión en dos subcuestiones. Nos preguntaremos, ante todo, por la forma en que hay que entender la situación del himno escatológico, el canto escatológico de Sión y el canto escatológico de entronización. Luego pasaremos a considerar el *Sitz im Leben* de las liturgias proféticas y las liturgias mixtas que muestran cierta influencia profética, las acciones judiciales y la Tora, las inectivas, las amenazas y las advertencias. Las diferencias tan evidentes que existen entre ambos grupos justifican tal división. El primero de ellos está formado por cantos entonados por un grupo de personas y, aunque hayan asumido en ocasiones algunas de las formas proféticas, sus formas son líricas y no proféticas. La influencia profética afectó sobre todo a sus contenidos. A pesar de ello, ésta influencia les confiere un carácter especial y los constituye en un grupo característico dentro de su género. En el caso del segundo grupo que hemos mencionado, la influencia profética afectó no sólo al contenido sino incluso a la forma, cuyo carácter profético es dominante. Este hecho plantea la cuestión sobre el modo de entender la introducción de una voz profética en el contexto de los poemas influidos por la profecía.

41. Comencemos por el primer grupo constituido por géneros que tuvieron su origen en el himno o que fueron influidos por él⁶². Ciertos detalles permiten sacar la conclusión, en cierto modo definitiva, de que el contexto de estos salmos era una celebración cultual. El carácter específico de ésta puede pasar desapercibido a los ojos del investigador pues el mundo en que se mueven estos salmos, que les da su material y al cual se refieren sus

⁶¹ Cf., n. 21.22.23.24.25.

⁶² Cf., cap. II.51.52.53.

imágenes, es un mundo de esperanzas y deseos y no un mundo del presente que sirve de contexto a su interpretación.

He aquí las razones que hacen verosímil la interpretación cultural de estos salmos: en primer lugar, hay que tener en cuenta que, por regla general, los himnos que eran entonados por un grupo estaban vinculados a la liturgia. Los himnos de contenido escatológico se resisten a cualquier otro tipo de interpretación (Sal 68,5.25.33 98,1 149,1.2.5 48,2.10.13.14.15 76,12 47,4.5.7 97,12 99,5.9). Por otra parte, los mismos textos permiten concluir en ciertos detalles su pretensión de entrar en el ambiente de una celebración litúrgica de ese futuro que es objeto del deseo común. Sal 149, pretende ser cantado en Sión, al son de la música y al compás de las danzas, cuando Israel haya humillado a sus enemigos y hecho prisioneros a los jefes de los pueblos. El marco en que es introducido Sal 68 es una fiesta en Sión; en ella entra Yahveh después de haber obtenido la victoria y llevando consigo el botín capturado; las tribus de Israel, distribuidas en grupos, alaban a su Dios⁸³. Parece obligado suponer que unos poemas, cuyas imágenes sobre el futuro manifiestan un vínculo tan estrecho con el culto, serían interpretadas en la liturgia del presente. Esta conclusión se ve confirmada además por la alta consideración del lugar santo en estos poemas, sobre todo en los cantos de Sión (cf., Sal 46,5.6 48,2.3.4.9.10.12.13.14 76,3,4; cf., también, Sal 68,16-18.25.30.36 99,2). Por otra parte, los mismos profetas, al anunciar el himno futuro, han de imaginar que estos cantos resonarían en solemnes celebraciones litúrgicas (cf., las alusiones presentes en Is 30,29; Jr 31,4 33,11; Nah 2,1). Este mismo hecho permite concluir que los cantos escatológicos eran interpretados en el culto actual. En este contexto adquiere más importancia el que algunos de los salmos escatológicos hayan sido transmitidos en colecciones que, sin duda alguna, se hicieron para ser utilizadas en el culto⁸⁴. A la vista de Sal 30 podemos preguntarnos si podemos aplicar a cada uno de los salmos en particular la afirmación sobre el posterior uso cultural del conjunto. Las observaciones hechas más arriba disipan cualquier duda a este respecto. Es más, todos los elementos apuntados apoyan la conclusión de que los salmos escatológicos tuvieron su puesto en la liturgia de la comunidad que esperaba ansiosa el futuro.

Por lo que a los elementos de las celebraciones litúrgicas en cuanto tales se refiere, faltan los puntos de apoyo necesarios. En este punto concreto, el investigador ha de contentarse con simples suposiciones en cuya elaboración ha de actuar con suma prudencia. Con estos presupuestos, es posible sacar las siguientes conclusiones: en un determinado momento la expectativa escatológica, una vez asimilada por la piedad popular, fue introducida en el

⁸³ Para otras referencias a situaciones culturales, cf. Sal 9,12 48,1-4.9.10.12.13.14 96,8.9 99,2.9.

⁸⁴ Cf., cap. XIII,11.12. Sal 47, canto de entronización, y Sal 46 y 48, cantos de Sión, aparecen en el cantoral de la cofradía de cantores de Coraj. Sal 76, un canto de Sión, en el de la cofradía de los asafitas.

culto. En aquel ambiente de entusiasmo que hemos tratado de describir en el apartado III de este capítulo, tenían lugar unas celebraciones litúrgicas cuya parte central estaba dominada por el acontecimiento futuro, que la fantasía y el entusiasmo imaginaban como una realidad acontecida. En tales celebraciones, los coros de cantores del templo entonaban los salmos escatológicos haciendo una afirmación explícita de sus contenidos. Todo ello llenaba de entusiasmo el corazón de la piadosa comunidad. Al hablar de Sal 149⁸⁵ afirmábamos que la vivacidad de sus imágenes hacía pensar en una representación según el modelo de los “autos sacramentales”. Sin embargo, esta suposición puede resultar innecesaria pues no sabemos nada sobre la existencia de estos “auto sacramentales” en la liturgia israelita. Por otra parte, la vivacidad de las imágenes podría encontrar una explicación satisfactoria en el entusiasmo con que la fantasía de los fieles era transportada a los acontecimientos de los últimos días.

42. También en el caso de los salmos que forman el segundo grupo, habría que pensar en una celebración litúrgica como contexto adecuado de los mismos. Esto aparece de forma evidente en el caso de los poemas litúrgicos (Sal 75 81 85 y 95)⁸⁶, pero es menos evidente en el caso de Sal 50 53 y 82. En estos dos últimos salmos, la alternancia de la voz profética y la súplica podría hacer pensar, a lo sumo, en un uso litúrgico de los mismos. Menos verosímil es explicarlos como libre imitación de formas cúllicas. Estas conclusiones son confirmadas también por el hecho de la transmisión tanto de Sal 82 como de los poemas litúrgicos, Sal 75 81 y 85, en los cantorales de los cantores del templo. Sal 75 81 y 82 pertenecen a la colección de Asaf. Y si suponemos que Sal 82 era usado en la liturgia, lo mismo podemos decir de Sal 53 cuya estructura es muy semejante a la del primero. Es más difícil sostener la opinión de que Sal 50 fuese compuesto para un uso litúrgico⁸⁷. Tal vez haya que contar en este caso con una inclusión en el culto en época posterior a su composición lo cual tuvo como consecuencia el que también fuera incluido en el cantoral de Asaf.

43. Nos preguntamos ahora por la forma de interpretar estas expresiones proféticas de nuestros salmos en el marco del culto. S. Mowinkel mantiene que tales expresiones eran elementos originarios de la poesía cultural y considera que eran pronunciadas por profetas que formarían parte del personal del templo⁸⁸. El origen de estos profetas sería, según Mowinkel, los videntes de la antigüedad cuya aparición estaría relacionada con el templo y el culto. Junto a estos tales surgieron los *n'bi'im* que, en su origen, no eran servidores del culto⁸⁹ y que, desvinculando la profecía del

⁸⁵ Cf., *Psalmenkommentar* 620.

⁸⁶ Cf. cap. XI, 20.

⁸⁷ A pesar de la opinión de Caspari, *Kultpsalm 50*, en ZAW nueva serie 4 254ss.

⁸⁸ *Psalmenstudien* III.

⁸⁹ *Ibid.*, 16

marco del templo, le habrían conferido su sello característico. Este paso habría sido facilitado por el carácter representativo de que gozaban estos *n'bi'im* respecto a la comunidad cuando ésta era transportada en el paroxismo orgiástico de las fiestas culturales. Los *n'bi'im* se sentían llenos de una fuerza divina que los impulsaba al delirio. En ellos se realizaba el ideal al que, en teoría, estaba llamada toda la comunidad⁹⁰.

Según Mowinckel, la interpretación de los salmos proféticos ha de ser situada en los presupuestos del culto; no se puede hablar, por tanto, de que el culto hubiera imitado en épocas posteriores un lenguaje que tenía origen profético. Con todo, las pruebas en favor de un profetismo cultural, en las cuales se basa la tesis de Mowinckel y que, por otra parte constituyen el punto más débil de toda su teoría, no resultan demasiado convincentes.

Resulta fácil impugnar, en primer lugar, el punto de partida de toda la argumentación. Es verdad que Mowinckel tiene razón al afirmar que las palabras de Yahveh que aparecen en los salmos culturales son expresión de una "realidad cultural"⁹¹. Sin embargo no estamos de acuerdo con que toda comunicación divina en el marco de la liturgia haya de ser una palabra profética. Pero, lo más grave de la teoría de Mowinckel no es la acepción que da a la palabra "profeta", acepción que, como él mismo sabe, está muy lejos del sentido normal dado a este término⁹². Mucho más grave es atribuir a tal expresión una amplitud tal, que incluye al sacerdote y al *nabî'*, de este modo, Mowinckel crea un concepto puramente formal que nada tiene que ver con el "lenguaje teológico" pues no tiene ningún contenido específico. Esta forma de actuar supone un defecto radical: el término incluiría únicamente las correspondencias formales entre sacerdote y *nabî'*, dejando de lado las diferencias que existen entre ellos y que los caracterizan como tales. Olvidar estas diferencias comporta graves consecuencias para el planteamiento general de la cuestión. La forma en que el sacerdote y el *nabî'* comunican sus oráculos es tan diferente como el contenido de los mismos. El sacerdote adquiere su revelación por medios técnicos⁹³; el profeta la recibe en un estado de éxtasis que le caracteriza. Esta diferencia determina la forma externa de los oráculos de cada uno de ellos. El oráculo sacerdotal es claro, tranquilo. El profético es fogoso, brusco, oscuro. Es indudable que el sacerdote recibe la capacidad de comunicar oráculos debido al carácter especial de su ministerio. Pero no se puede decir que este ministerio le haga capaz de recibir la inspiración profética. Los textos del Antiguo Testamento sobre el sacerdocio, que son relativamente numerosos, no dan pie a esta conclusión. Esto hace que Mowinckel se sienta obligado a recurrir a Jn 11,51, un texto que no puede considerarse sin más como testimonio de la fe del judaísmo tardío⁹⁴. Las diferencias tan esenciales que existían entre el

⁹⁰ *Ibid.*, 17.

⁹¹ *Ibid.*, 2.

⁹² *Ibid.*, 5.

⁹³ Afirmación suscrita por el propio Mowinckel, *op. cit.*, 4.

⁹⁴ Cf. el comentario de W. Bauer sobre este texto, en Lietzmann, *Handbuch zum NT*.

sacerdote y el profeta y que hacían imposible asimilar sus funciones en un único término, obligó a distinguir conceptualmente entre ambos tal y como demuestran los términos *kohēn* y *nabī'*.

Estas reflexiones obligan a que nos planteemos serias dudas sobre la existencia de los profetas cultuales. Pero estas dudas aumentan cuando analizamos con mayor atención los distintos elementos que S. Mowinckel aporta para probar su existencia.

De los textos que ofrece Mowinckel para probar la existencia de profetas que desarrollaban su actividad en determinadas fiestas y acciones cultuales⁹⁵, hemos de eliminar 1Re 18,16ss. En este texto, el término *n'bi'im* sirve para designar a sacerdotes fenicios. Podemos preguntarnos si este término no fue escogido precisamente debido a los gestos delirantes realizados por estos sacerdotes, que eran desconocidos en los sacerdotes israelitas pero que se asemejaban a los gestos de los profetas. Si esto es así, el texto no sirve como prueba. Por otra parte, no podemos olvidar que los "profetas de Ba'al" aparecen como sacerdotes sacrificadores y no como comunicadores de oráculos. En el resto de los textos, los profetas no tienen ningún tipo de relación con acción cultural alguna. Su presencia en los lugares sagrados no puede ser vinculada con tales acciones, que el contexto no permite concluir. Podría pensarse que la presencia de los profetas en tales lugares se debe al simple hecho de que en aquel ambiente encontraban el mejor público para sus manifestaciones⁹⁶.

Así pues, la presencia de *n'bi'im* en aquellos lugares donde existían santuarios no puede conducirnos a sacar conclusiones sobre el carácter cultural de su ministerio. Si damos por sentado que los *n'bi'im* eran fanáticos adoradores de Yahveh —y tenemos que hacerlo—, ¿no era lógico que demostraran una devoción especial por el templo de Yahveh y que buscaran en las cercanías de los santuarios el lugar más adecuado para establecer sus organizaciones?

Tampoco es una prueba el que en algunos textos los sacerdotes y los profetas aparezcan juntos (cf., Is 28,7; Jr 4,9 6,13 14,18 18,18; Miq 3,11; Zac 7,3). Este hecho depende en gran parte del punto de vista que determinó su vinculación en tales textos. Y es absolutamente evidente que no fueron razones cultuales, tal y como demuestran Jr 18,18 y Miq 3,11: en estos textos se mencionan en cadena consejeros, jueces, sacerdotes y profetas y a nadie se le ocurriría considerar a los primeros como ministros del culto. En el caso del texto de Jeremías la alineación del sacerdote junto con el profeta pudo estar determinada por el hecho de que ambos eran autoridades religiosas del pueblo y, en consecuencia, enemigos de Jeremías. Hay que rebatir de forma expresa la afirmación de que Jr 29,26 es un testimonio "incontestable" en favor de la institución de profetas del templo⁹⁷. El texto afirma

⁹⁵ S. Mowinckel, *op. cit.*, 17ss. Se trata de 1Sm 10,5ss 19,19ss; 1Re 17,16ss; Jr 26 28 36; cf., también 1Re 22; 2Re 3,15 4,38; Ez 8,1-3 11,1ss.24s.

⁹⁶ Este es el caso de Amós en Betel.

⁹⁷ S. Mowinckel, *op. cit.*, 17.

exclusivamente que el sacerdote había sido constituido vigilante en la casa de Yahveh "contra todo aquel que se desmande y se meta a profetizar"; a estos tales se le debía meter en el cepo y la argolla. Mowinckel sostiene que estos profetas han de ser considerados como profetas cultuales, sometidos a la jurisdicción del sacerdote. Pero los datos hacen pensar, más bien, en profetas del tipo de Jeremías o Amós, frente a los cuales había de intervenir el sacerdote pues era el responsable del culto y del santuario.

A pesar de la opinión de Mowinckel, no podemos pensar que 1Cr 15,22.27 sea un texto evidente. Es absurdo querer concluir la existencia de un "dirigente de la institución de los oráculos" de un contexto que trata sobre el traslado del arca de Yahveh.

Contra los hechos que hemos aducido en contra de la opinión de Mowinckel, no se puede argüir afirmando que Jeremías y Ezequiel eran de origen sacerdotal. Tampoco se puede traer a colación el texto de 2Cr 20,14ss, un texto tardío en el que Mowinckel quiere ver un testimonio en favor de la asunción de los profetas cultuales en la línea de los cantores levíticos durante la época postexílica⁴⁴. En este texto se podría ver, a lo sumo, una influencia profética en el culto postexílico.

Los argumentos que hemos ofrecido hacen muy problemática la supuesta existencia de profetas cultuales. Resulta, pues, imposible considerarlos como un elemento iluminador de los salmos proféticos. Menos los poemas litúrgicos, las piezas proféticas que hemos englobado en el segundo grupo responden a un lenguaje típico de la profecía de calamidades "independiente del culto" y cuyo transfondo no es el lugar sagrado. En cualquier caso, estas piezas proféticas de los salmos significaron una novedad para la poesía cultural incluso si se aceptara la teoría de Mowinckel sobre el profetismo cultural pues el lenguaje de este último no es el de los antiguos profetas de calamidades.

No parece, pues, aconsejable aludir al hecho del profetismo cultural para responder a la cuestión sobre el contexto cultural de los salmos proféticos pues tal institución es, cuanto menos, una realidad muy cuestionable. Parece más acertado suponer una influencia de la profecía cultural sobre el culto.

44. Es muy verosímil que, una vez la historia fue asimilando y confirmando a los antiguos profetas, el mismo ámbito cultural, que se había comportado injustamente con ellos, prestara atención a su mensaje y se abriera a los contenidos y formas proféticas. Sin embargo, la asimilación de las ideas proféticas no supuso la asunción de su lenguaje, pues las formas de la profecía y de la poesía cultural poseían muy pocos elementos comunes.

Salvo la Tora sacerdotal, que fue capaz de asimilar la Tora profética, sólo los poemas litúrgicos hicieron suyas las formas proféticas; la razón de este hecho se encuentra en la vinculación que establece este género entre el

⁴⁴ *Ibid.*, 21.

canto cultural y el oráculo divino⁹⁹. En esta forma, cuyas posibilidades de expresión no eran tan limitadas como la de los géneros en su forma más estricta, la poesía sálmica llegó a imitar la fuerza efectista de unas airadas palabras proféticas situadas en el marco del alegre bullicio de una fiesta (Sal 81 y 95). En este contexto fueron asumidas las invectivas, las amenazas, las acciones judiciales y las advertencias proféticas.

La asimilación de estas formas de expresión en el marco litúrgico, nos permite suponer que las palabras proféticas eran proclamadas por quienes estaban encargados de proclamar los oráculos en la liturgia. Hay que pensar, pues, en un sacerdote¹⁰⁰, o en un cantor del templo¹⁰¹, pero no en un profeta. Es difícil imaginar que estos personajes, una de cuyas principales características eran la "libre inspiración del momento"¹⁰² y el estado de éxtasis "pudiera tener cabida en el culto, que discurría según formas 'rituales' fijas" "garantía de su santidad y efectividad"¹⁰³. Esta afirmación es tanto más válida cuanto que los salmos proféticos estaban destinados a una interpretación repetida y ello determinaba su contenido. Si, como hace el propio Mowinckel¹⁰⁴, hemos de admitir que es propio del profeta la formulación (original) de un texto, no hay más remedio que afirmar que el monitor de estas liturgias no tiene nada que ver con un profeta.

Un sacerdote o un cantor podían prestar su voz a la interpretación continua de las palabras proféticas pues esta función no requería una inspiración especial. La proclamación de estas palabras no suponía ninguna nueva revelación sino que vivía de las ideas proféticas que eran reconocidas como verdaderas.

VII. Influencia ideológica de los profetas en los salmos

45. El pensamiento profético ejerció en los salmos una influencia mucho más considerable que las formas proféticas¹⁰⁵. Sin embargo, no siempre resulta fácil demostrar esta influencia pues para ello nos falta precisamente el elemento propio del lenguaje profético. Nos limitaremos, pues, a ordenar aquellas ideas en las que se puede suponer un influjo profético. La ordenación responderá al grado de verosimilitud de tal influjo.

Con alguna seguridad se puede hablar de influencia profética en aquellos casos en que aparezcan ideas estrechamente relacionadas con las ideas características de los profetas. A este grupo pertenecen, ante todo, las

⁹⁹ Cf., cap. XI, apart. III.

¹⁰⁰ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 12,6 y Sal 15.

¹⁰¹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 20, donde hacemos algunas referencias a Sal 75,3s 81,7ss 95,8ss.

¹⁰² S. Mowinckel, *op. cit.*, 40.

¹⁰³ Afirmación aceptada por el propio Mowinckel, *op. cit.*, 7. Cf. Jr 29,26ss.

¹⁰⁴ S. Mowinckel, *op. cit.*, 7.

¹⁰⁵ Cf. *supra* 374.

afirmaciones contra el culto (Sal 40,7ss 50,8ss 51,18-19 69,32). Mowinckel se equivoca al pretender relacionar estas afirmaciones con el exilio, una época en la que la no existencia del culto venía impuesta por las circunstancias¹⁰⁶. Negar el aspecto cultural apoyados en elementos puramente externos no aclara en modo alguno formulaciones tan esenciales como la de que Yahveh no desea sacrificios y ofrendas, holocaustos o sacrificios expiatorios (Sal 40,7; cf., Sal 51,8) o que no necesita toros ni machos cabrios (Sal 50,8ss). Lo más indicado es, pues, reconocer que existe una relación entre estas afirmaciones de los salmos con aquellas expresiones proféticas que rechazan el sacrificio y admitir, además, una influencia real de éstas sobre aquéllas. Esta influencia es tanto más real cuanto que, tanto en los profetas como en los salmos, el rechazo de los sacrificios no nace de la propia voluntad, sino que tiene su origen en un elemento superior que les niega su valor. Es verdad que este elemento es distinto en ambos casos, pues en los salmos se habla de la lamentación y del canto de acción de gracias y no de la exigencia de justicia y el deseo de gracia y conocimiento de Dios como ocurre en los profetas. Pero este hecho depende sin más del estilo característico de los distintos géneros y señala, además, los límites de la asimilación de la herencia profética. Es interesante notar, asimismo, que el mismo Mowinckel no deja de reconocer la influencia de los grandes profetas en el rechazo del sacrificio tal y como aparece en Sal 50¹⁰⁷, en cuyo caso se unen la forma y el contenido proféticos¹⁰⁸.

Otro elemento profético seguro es la burla sarcástica de los otros dioses (Sal 115,4-8 135,15-18). El modo en que se refieren a los dioses manifiesta estrechas conexiones con textos proféticos (Jr 10,3ss; Is 40,19-20 41,6-7.29 44,9ss; Hab 2,18; cf., Is 46,1-2). Los dioses de los gentiles son plata y oro (Sal 115,4 135,15; cf., Jr 10,4; Is 40,19), hechura de manos humanas (Sal 115,4 135,15; cf., Jr 10,3ss; Is 49,19-20 41,6-7 44,9ss; Hab 2,18). Tienen boca, ojos, oídos, nariz, pies y manos y, sin embargo, no pueden usarlos (Sal 115,5-7 135,16-17; cf., Is 44,18ss; Jr 10,5-6; Hab 2,18; cf., también Is 41,19). También encuentra paralelos proféticos la asimilación de los fabricantes y adoradores de ídolos con las imágenes que fabrican o veneran (Sal 115,8 135,18; Is 41,24 44,9-11; Hab 2,18). En el caso de los profetas, y en concreto en el caso del Deuteroisaiás, es fácil imaginar la génesis de esta idea que tuvo su origen en la discusión sobre los acontecimientos mundiales. En ellos veía el profeta la mano de su gran Dios y Señor del mundo: todo su esfuerzo iba encaminado a lograr que el pueblo reconociera en ellos la grandeza y el poder y la sabiduría de Yahveh. No existe, por tanto, la menor duda de que el sarcasmo contra los dioses extranjeros tuvo sus orígenes en la profecía y que luego fue asumido por los salmos; más aún: el campo en que fue recogida esta idea fue el himno, pues el marcado contras-

¹⁰⁶ *Psalmenstudien* I 144.

¹⁰⁷ *Psalmenstudien* III 42.

¹⁰⁸ N. 33,24.36.37.38.

te que señalaban los profetas entre la vaciedad absoluta de los ídolos e inmenso poder y eternidad divinas abrieron el camino a la glorificación del Dios de Israel: ¡qué grande es nuestro Dios y qué pequeños los dioses de los gentiles!

También puede reconocerse la huella profética en aquellos textos que insisten sobre ciertas exigencias morales. El caso más evidente lo constituyen los poemas litúrgicos sobre la Tora (Sal 15 y 24), una forma de la que también se sirvió la profecía (Is 33,14-16). La Tora manifiesta ciertas exigencias que se refieren en concreto a normas culturales¹⁰⁹. En los salmos indicados no existe ninguna referencia a exigencias culturales sino que, en su lugar, encontramos determinadas exigencias morales semejantes a las que se hallan en los profetas. Así pues, no cabe duda de que este hecho supone una influencia profética. Las exigencias hacen referencia al comportamiento y a la práctica de la justicia (Sal 15,2; cf., p. ej., Am 5,24; Is 1,16; Miq 6,8; pueden verse también, Is 6,16 7,3.23 *et pass*). La exigencia de hablar según verdad es paralela a la censura contra la falsedad (Sal 15,2; Is 32,7 59,3; Jr 8,8 9,4; Ez 22,12). El comportamiento correcto con el prójimo halla su correspondiente en el lamento por la destrucción de las relaciones (Sal 15,3; Jr 3,9). Los profetas hablan con frecuencia del rechazo del soborno (Sal 15,5; cf., Am 2,6 8,6; Is 1,23 5,23 33,15; Miq 3,11). También condenan el préstamo a interés (Sal 15,5; cf., Ez 18,7-8.12-13 22,12). Hay que señalar, sin embargo, que no fueron los profetas los primeros en dar expresión a estas exigencias; antes de ellos aparecen ya en libro de la Ley (Ez 22,24 se refiere a la prohibición del préstamo a interés y 23,8 a la prohibición de aceptar sobornos). Pero lo que caracteriza a los profetas es la fuerza con que recalcan tales ideas. Por ello, si en una Tora sacerdotal y en otros textos, donde lo normal sería la presencia de ciertas prescripciones culturales, encontramos indicaciones de exigencias morales, es correcto suponer que en tales casos existe un claro influjo de los grandes profetas.

Este influjo va aún más lejos. La extraordinaria afirmación de Sal 51,19: Dios se complace en el sacrificio de un corazón quebrantado y un espíritu humillado tiene en su transfondo la predicación profética. Aparecen como textos paralelos Is 57,15 y 66,2, cuyo lenguaje es muy semejante al de Sal 51,19. En este caso se afirma la vigorosa y consoladora idea de que Yahveh, como Dios santo, vive en las alturas, pero que también habita en el sencillo y humilde de corazón (Is 57,15). También se afirma que Yahveh se cuida del hombre piadoso cuyo espíritu está atribulado y que ese mismo Yahveh rechaza el sacrificio (Is 66,2ss). Las palabras proféticas, a cuyo conocimiento había llegado el autor de Sal 51 por la predicación o la lectura, se convirtieron en una fuerza vivificadora para este fiel, hundido en lo más profundo de una situación dolorosa.

Lo mismo podemos decir de otra parte de su salmo. Cuando en vv. 12ss llega al convencimiento de que, por sus propias fuerzas, no puede realizar lo

¹⁰⁹ Cf., cap. VIII,44.

que es bueno y que, por consiguiente, es Dios mismo quien le ha de crear un corazón puro, sin prejuicio de la propia originalidad en la forma de expresión, asume una idea que ya está presente en Jeremías (Jr 32,39 24,7 31,33) y que Ezequiel había expresado en términos semejantes (Ez 11,19 36,26-27): "Os daré un corazón nuevo e infundiré en vosotros un espíritu nuevo; os arrancaré el corazón de piedra y os daré un corazón de carne para que sigáis mis leyes y pongáis por obra mis mandatos".

46. Podríamos continuar mostrando otros elementos que, lo mismo que los ya indicados, nos conducen desde la profecía al corazón mismo de la piedad sálmica. Sin embargo, añadiríamos muy poco a la seguridad que nos han ofrecido ya los textos analizados.

Ciertamente existen algunas expresiones de los salmos que demuestran un gran parentesco con las más hermosas expresiones de los profetas de salvación. Baste comparar la siguiente afirmación, tomada de Sal 103,9: "No está siempre acusando ni guarda rencor perpétuo", con otras que aparecen en los profetas: "¿Se irritará por siempre? ¿guardará rencor perpetuo? (Jr 3,5). "No guardo rencor eterno" (Jr 3,12). "No estaré en pleito perpetuo ni me irritaré por siempre" (Is 57,16). Las palabras de Sal 103,15ss. en las que el salmista compara el pasado del hombre con la hierba y las flores del campo a las que opone la misericordia eterna de Yahveh, recuerdan el texto de Is 40,6ss: "Toda carne es hierba y su belleza como flor campestre: se agosta la hierba, se marchita la flor cuando el aliento del Señor sopla sobre ellos; se agosta la hierba, se marchita la flor, pero la palabra de nuestro Dios permanece por siempre". Menos estrecha es la relación de Sal 36,6 57,11 y 103,11 con Is 55,9; el término de la comparación (la altura del cielo es común a ambos), pero son diferentes los elementos comparados. La semejanza parece ser bastante externa y formal. Es posible que los salmistas tuvieran en cuenta las palabras proféticas, pero no podemos afirmar tal relación con absoluta seguridad, pues también el fiel que se lamentaba y daba gracias a Dios pudo haber sido objeto de semejantes experiencias que expresó con los elementos propios de los géneros utilizados por él en su canto. Hay que tener en cuenta, además, que existen textos de los profetas, y en concreto del Deuterioisaias, cuyos términos formales permiten reconocer un considerable influjo de los salmos sobre estos autores. Por ello no es equivocado pensar en la posibilidad de que algunas expresiones proféticas que ofrecen ciertas semejanzas con textos sálmicos tengan como transfondo a estos últimos.

Refirámonos, por último, a otro punto concreto: podría pensarse que la idea de Dios que aparece en los salmos podría estar influida por los profetas. Es lo que hemos afirmado en el cap. II n. 52 de esta introducción. Tal influencia es segura en aquellos casos en que entran en juego imágenes escatológicas. Pero en los otros casos hay que analizar las cosas con un buen grado de prudencia. De hecho, desde épocas muy antiguas, la grandeza, el carácter terrible y el poder inmenso de Dios habían sido objeto de la

alabanza propia de los himnos (cf., los siguientes salmos primitivos: 19 29 89,1-2.6-19). Por consiguiente, el origen de las referencias a la misericordia y a la bondad divina que aparecen en nuestros salmos y de las cuales existen paralelos proféticos (Sal 30,6; cf., Is 54,7-8; Sal 39,19; cf., Is 57,15 *et pass*) pudieron haber sido las experiencias de los cantos individuales y públicos de acción de gracias. No es necesario, pues, referirlas a un profeta concreto pues también los profetas sintieron el influjo de la poesía sálmica. Con todos los matices que necesite nuestra afirmación, podemos decir que en estos casos existe una relación mutua entre la poesía de los salmos y la de la profecía.

VIII. La datación de los salmos proféticos

47. Antes de responder a la cuestión sobre la época de composición de los salmos proféticos es muy importante que determinemos el momento a partir del cual se puede hablar de influjo profético en los salmos. El esfuerzo realizado en la clarificación de este punto revertirá en favor de una mejor solución de los problemas concretos de la datación.

Dado que la influencia de los diversos profetas hubo de ser efectivas en épocas diferentes, sería aconsejable que separáramos los salmos escatológicos de aquellos otros salmos en los que parece evidente el influjo de la profecía de calamidades.

Podemos afirmar que el momento más propicio para el influjo de las ideas escatológicas pudo haber sido la época que siguió a la vuelta del exilio; las circunstancias de este hecho pudieron constituir muy bien el presupuesto psicológico que facilitó la asunción del mensaje profético sobre el futuro¹¹⁰. Es muy posible que ciertos elementos concretos de la escatología, tales como la riada de los pueblos contra Sión, su derrota frente a los muros de la ciudad, fueran tomados ya en época preexílica, más o menos después de Isaías (cf., Is 10,12 14,24ss.29ss 17,12 31,4-9 30,27.33). La liberación de Jerusalén en el año 734 constituyó un momento ideal para la asunción de estos elementos por círculos muy amplios. También es posible que en los años turbulentos que precedieron al exilio, surgiera la esperanza de que los ejércitos de los pueblos que pretendían dirigirse, o que de hecho se dirigían, hacia Judá, se deshicieran a las puertas de Sión. Entre los cantos de Sión existe uno, Sal 48 que, a diferencia de los otros salmos de este género, refiere la derrota que infirió Yahveh al ejército de los pueblos ante los muros de Jerusalén; el poema continúa cantando con admiración a los muros imbatidos; enumera las torres, describe los bastiones de la ciudad. Este salmo debe corresponder a una época en que todavía no habían sido destruidas las obras de defensa de la ciudad y en la que, en consecuencia, no existía duda alguna sobre la protección de sus muros. Sal 46 y 76 no hacen

¹¹⁰ Cf., cap. IV de este capítulo.

referencia a las fortificaciones de la ciudad. Comparados con Sal 48, deben corresponder a época post-exílica. Las esperanzas futuras manifestadas por el autor de Sal 48 fueron transformadas en ambos cantos según las nuevas circunstancias y sólo hacen referencia a la intervención divina ante los muros de la ciudad.

Si exceptuamos el caso de Sal 48, podemos afirmar que la gran mayoría de los salmos escatológicos son postexílicos. Ya hemos hablado de los cantos escatológicos de entronización¹¹¹. En el terreno de los himnos escatológicos propiamente dichos, Sal 68 y 98 han de ser datados también en época postexílica debido a su dependencia respecto al Deuteronomio y a otra serie de razones¹¹². En el caso concreto de Sal 68, el v. 28 de este salmo supone la marcha de las tribus galileas sobre Jerusalén y el v. 31 se refiere a la enemistad con Egipto. El salmo corresponde exactamente al s. IV a.C.¹¹³. Sal 149 supone la presencia del dominio extranjero y se refiere a las predicciones proféticas como a un escrito sagrado. Ambos factores apoyan el carácter postexílico de la composición.

Dentro de las liturgias proféticas, en el caso de Sal 75 hay que contar con que el v. 19 depende de la imagen de la ira de Yahveh que encontramos en Jr 25,15ss.²⁷ 49,12 51,39; Is 51,17ss; Ez 23,31ss. La esperanza en el cambio de la suerte del pueblo y en la ayuda divina y la manifestación de su gloria expresada en Sal 85, hacen pensar en una situación postexílica¹¹⁴. Lo mismo puede afirmarse respecto a Sal 126¹¹⁵.

También en caso de aquellos salmos que parecen haber asumido sólo algunas de las ideas de la escatología, obtenemos el mismo resultado. No podemos verificar todos los salmos en detalle. El comentario a cada uno de ellos podrá suplir esta deficiencia. Nos limitaremos a hacer referencia a un ejemplo evidente: los textos que manifiestan la esperanza en la reconstrucción de las murallas de Jerusalén (Sal 51,20s 69,36 102,14ss 147,2) proceden de una época que va desde la vuelta del exilio hasta la reconstrucción de los muros en tiempos de Nehemías. Aquellos otros textos que, junto a las dificultades inherentes a la repatriación, presupongan la existencia del culto en el templo, han de ser datados, más o menos, en el s. V.

48. Por lo que se refiere a los salmos en los cuales resulta evidente una influencia de los grandes profetas de calamidades, habrá que afirmar, ante todo, que esta influencia sólo se hizo posible cuando los hechos confirmaron sus predicciones sobre la caída de Judá, la destrucción de Sión, la deportación y el exilio. El cumplimiento de sus palabras otorgó credibilidad a su mensaje y a sus personas de tal modo que, sólo entonces, comenzaron a

¹¹¹ Cf., cap. III, 11, 115s.

¹¹² Cf., *Psalmenkommentar*, 287.

¹¹³ Cf., *ibid.*

¹¹⁴ Cf., *Psalmenkommentar*, 373ss.

¹¹⁵ Cf. *Ibid.*, 551.

gozar de cierta autoridad en el pueblo. La asunción de su lenguaje y de sus ideas sólo fue posible a partir de ese momento.

Algunos detalles más concretos de estos salmos, que son susceptibles de una datación más precisa, confirman la conclusión a que hemos llegado. Los vv. 5-6 de Sal 53, que imitan la invectiva y la amenaza, van dirigidos contra los sacerdotes; la crítica que se les dedica es muy semejante a la de la profecía de la época postexílica (cf., Mal 1,6-2.9). La acción judicial contra los dioses que ofrece Sal 82 aparece en los juicios del Deuteroisaiás (cf., Is 42,21ss 43,8ss). También la mezcla de acciones judiciales y amenazas que caracteriza a este salmo y que supone la disolución del estilo fijo de los géneros propia de los últimos años de la poesía sálmica, confirma una datación tardía de este salmo. Sal 95, que contiene una amenaza, presupone una época en la que la comunidad vuelta del exilio, que desde hacía tiempo no había contemplado ninguna actuación de Yahveh, comenzó a exteriorizar cierto resentimiento contra su Dios¹¹⁶. En la misma época hay que situar a Sal 81 pues en él halla expresión la espera ansiosa del tiempo salvífico que animó el corazón del pueblo. La forma evolucionada de este salmo y la mezcla de la invectiva y la amenaza confirman esta datación¹¹⁷. En el caso de Sal 50, la mezcla de acciones judiciales, Tora sacerdotal y profética y amenaza, así como las duras palabras contra el sacrificio, son un signo evidente de su composición tardía. Y, por último, sobre las liturgias de la Tora, Sal 15 y 24, podemos aludir al paralelo profético postexílico de estos salmos en Is 33,14ss, así como a la sustitución de las exigencias culturales por otras de tipo moral.

También en el caso de aquellos salmos en los que la influencia profética se limitó a algunas ideas aisladas, existen ciertos datos que permiten concluir su origen postexílico. No incluimos aquí el análisis de estos datos pues se trata sólo de indicaciones aisladas que se desvían de las líneas generales. En este sentido se pueden analizar las razones que damos en nuestro comentario a los salmos para la datación de los salmos en este punto VII del presente capítulo. El examen de las razones expuestas allí llevará a la conclusión de que también estos salmos son de época postexílica.

¹¹⁶ Cf. *Ibid.*, 420.

¹¹⁷ Cf. n. 33.

X

LA POESIA SAPIENCIAL EN LOS SALMOS¹

1. El cultivo de la "sabiduría", tan común en otros pueblos —sobre todo Egipto y Babilonia—², comenzó en Israel más o menos en la misma época del florecimiento de la poesía sálmica. La poesía sapiencial se halla presente en diversos libros, tales como Proverbios, Job, Qoelet, Eclesiástico y en la obra apócrifa, la Sabiduría de Salomón. Los descubrimientos de Elefantina demuestran que también la narración de Ajicar, con sus proverbios sapienciales, fue leída entre los judíos³. Considerado en su conjunto, se trata de un género poético muy amplio, pluriforme que dominó durante muchísimo tiempo. Nuestra atención se centrará, ante todo, en las manifestaciones de la "sabiduría" de Israel fuera del salterio. Pero en este punto nos fijaremos sólo en aquellos elementos que presentan cierta relación con los pocos salmos que pertenecen a este género.

El objeto de la literatura sapiencial es la vida humana: "sabio" es aquel que orienta su vida de tal modo que alcanza un final feliz y que quiere aprender la sabiduría entendida como el modo de saber comportarse en cualquier situación a fin de alcanzar aquella meta. Según H. Gressmann⁴, es fácil imaginar el contexto original de este género: se trata del (falta texto) que imparte sabias enseñanzas al futuro "escribano", es decir, al joven funcionario. Esta afirmación es válida, de forma especial, para la sabiduría de Egipto. También en Israel encontramos aún huellas de este contexto originario (cf., Prov 8,15s 14,35 16,12-14 17,26 20,18b 21,22 22,29 23,1-3 25,6s; Eclo 7,4-6.14 8,8 11,1 13,9-13 20,24s 34,2 38,33 39,4 *et pass*). Sin embargo, la poca importancia que tuvo en Israel la figura del escribano hizo que la "sabiduría" se limitara a ciertos círculos medios: los dignos ancianos llenos de experiencia que, reunidos en las plazas o en las esquinas, intercambiaban sus proverbios (Prov 1,20s 8,2s). El joven inex-

¹ Art. *Weisheitsdichtung*, en RGG; W. Staerk, ²*Lyrik*, en *Die Schriften des AIs im Auswahl* III 1 (1920) 256ss; E. Balla, *Das Ich der Psalmen* 39ss.62ss; W. Baumgartner, ZAW 34 (1914) 161ss; H. Gressmann, ZAW nueva serie 1 (1924) 272ss; *ibid.*, *Israels Spruchsweisheit* (1925), en esta obra Gressmann toma el vocablo en un sentido amplio y habla expresamente de proverbios, adivinanzas, fábulas, parábolas, etc., indicando su origen extranjero.

² A. Erman, *Literatur der Aegypter* (1923) 86ss 242ss; H. Zimmern, *Babylonische Hymnen und Gebete* II (1911) 27ss; H. Ranke-E. Ebeling, en H. Gressmann, *Altorientalische Texte* ('1926) 33ss.291ss.

³ Cf. H. Gressmann, *Altorientalische Texte* 245ss.

⁴ H. Gressmann, ZAW nueva serie 1 (1924) 292ss; *ibid.*, *Israels Spruchsweisheit* 47ss.

perto era invitado a entrar en estos círculos para aprender sabiduría (cf., Prov 15,31; Eclo 6,34-8,8)⁵. Este contexto explica el tono general de muchos de los proverbios: el experto en experiencias del mundo, consciente de la superioridad de sus conocimientos, se dirige al joven inmaduro (Prov 1,4) para impartirle sanas doctrinas. Tanto en Babilonia y en Egipto como en Israel, la forma originaria de estos proverbios es más o menos breve y, con frecuencia, se trata de sentencias muy perfiladas (*m^ššalîm*).

El segundo estadio en la evolución del género lo constituyó la aparición de hombres que, basados en el antiguo estilo poético, crearon extensos poemas caracterizados por su dinamismo y energía y a los que llamaremos "poemas sapienciales" para distinguirlos de los antiguos "proverbios sapienciales". En los Proverbios de Salomón sobre todo en las introducciones de los cap. 1-9) encontramos un testimonio de los comienzos de este arte (cf., además 23,29-35). Otras piezas no pueden negar el origen de su lenguaje en proverbios que existían como piezas aisladas o agrupados en pequeños grupos (cf., Prov 31,10-31; Eclo 2,1-18 3,1-16 6,7-17). No es pues una casualidad que estas piezas, semejantes a un mosaico, sean estructuradas según el modelo de los poemas alfabéticos (Prov 31,10-31). Pero el grado máximo de la poesía sapiencial lo representa el libro de Job, en cuya base debió existir el subtipo de poemas sapienciales aislados (cf., 3 4,12-21 5,17-26 8,8-22 15,17-35 18 20,5-29 21,7-26 24 25 27,11-23 28 33,14-33). También entre los egipcios y los babilonios existía esta poesía que se centraba en las grandes cuestiones de la cosmovisión⁶.

El origen supranacional de este arte poético justifica el carácter humano y casi mundano que tienen por lo general los estratos más antiguos del género. Las cuestiones religiosas despiertan una cierta reserva "ilustrada" "que se alza por encima de la piedad cultural". H. Gressmann ha podido constatar esta postura en los proverbios egipcios⁷. También en el Antiguo Testamento encontramos algunas huellas del fenómeno⁸. El Dios que se revela en la sabiduría es el "maestro de los pueblos" (Sal 94,10). Incluso en el libro de Job se evita de forma intencionada el nombre de Yahveh, que no es conocido por los paganos.

En un estadio posterior, la consideración moral y religiosa entraron en este campo de la literatura. Ya Egipto había sido testigo de este cambio: "La doctrina para Mericare y la sabiduría de Amenofis son esencialmente religiosas"⁹. También la doctrina de la retribución fue ganando posiciones en Egipto¹⁰. Ambos fenómenos se produjeron también en Israel en el que

⁵ Para más detalles, cf., art. *Weisheitsdichtung* 2, en RGG; W. Baumgartner, ZAW 34 (1914) 162.

⁶ H. Ranke, en H. Gressmann, *Altorientalische Texte* 25-29; E. Ebeling, en *ibid.*, 284-291.

⁷ H. Gressmann, *Vossische Zeitung* 23 junio 1924; *ibid.*, *Israels Spruchweisheit* 44.53.

⁸ Cf., los proverbios sobre el sacrificio en Prov 15,8 21,3,27; Eclo 7,9 31,21-24 32,1-5.8s; Cf., además, *Psalmenkommentar*, sobre Sal 112. Proverbios sobre la oración, en Eclo 15,19 32,20ss. Sobre los sueños, Ecl 5,6; Eclo 31,1s.5.

⁹ H. Gressmann, *Israels Spruchweisheit* 52; cf., *ibid.*, ZAW nueva serie 1 (1924) 287.

¹⁰ Cf. H. Gressmann, *art. cit.*, 288.

adquirieron una importancia capital: de este modo se unieron estrechamente la prudente regla de los sabios y el mandato moral, a lo cual se añadió la doctrina de la retribución: tanto el sabio como el hombre piadoso estaban convencidos de que quien siga sus palabras logrará la meta deseada. La observación del mundo otorga al sabio la certeza sobre la utilidad de sus consejos; el piadoso está convencido de que al justo no le faltará el premio divino. La doctrina de la retribución se convirtió así en el núcleo y la estrella de la sabiduría de Israel y, junto con la regla de prudencia concreta propias de la época antigua de la sabiduría, fue aceptada la "máxima" de tipo general.

En un tercer momento de la evolución del género, surgió la duda sobre esta fundamentación del pensamiento de los sabios. Apareció una generación cuyas dolorosas experiencias contrastaban profundamente con sus enseñanzas: el vigor del poeta del libro de Job suscitó la idea perturbadora de la teodicea y dirigió duras críticas contra el dogma del justo juicio divino; el editor del Eclesiastés renunció con tristeza a encontrar un sentido razonable a la marcha incoherente del mundo. Ya en Jr 12,1 encontramos una pregunta en este sentido. En Egipto, y sobre todo en Babilonia, se habían manifestado desde hacía tiempo este tipo de dudas y angustias espirituales¹¹.

Sin embargo, a pesar de la variedad de testimonios de la "sabiduría", parece existir una semejanza de formas y de contenido¹² que se presentan como elementos pertenecientes a un mismo género desde un punto de vista histórico.

2. En el salterio existen algunos poemas que deben ser considerados en la línea de la poesía sapiencial. Es significativo que en estas piezas podamos reconocer los estadios superiores ya observados fuera del salterio.

Existen, en primer lugar, algunos proverbios sapienciales breves que, fundados en la experiencia, hablan con gran expresividad del esfuerzo humano, de la bendición del fruto del vientre y de la belleza contenida en la armonía entre los hombres (Sal 127,1s.3-5 133)¹³.

Consideremos ahora los poemas sapienciales. El contenido de Sal 49, una composición de tema absolutamente mundano que trata de la vanidad de la riqueza, lo sitúa en el marco de la antigua poesía. También para el rico —afirma su autor— la muerte aparece como el único destino; la

¹¹ Cf. H. Ranke, en H. Gressmann, *Altorientalische Texte* 27-29; E. Ebeling, en *ibid.*, 275. 284-287 287-291.

¹² Cf. n. 4-6.

¹³ Paralelos del primer proverbio en la poesía sapiencial propiamente dicha son Prov 10,22; Ecl 11,10-13; cf., además, Prov 21,31; Sal 33,16-18-147,10; sobre la forma del discurso en Sal 127,2, cf., n. 4. Sobre el comienzo "es inútil que...", pueden compararse los "refranes de dolor" en n. 6. El segundo proverbio es parecido a Prov 17,6; cf., además, "Sabiduría de Ani", en A. Erman, *Literatur der Aegypten* 295. Sobre la fórmula inicial "mira que..." de Sal 127,3, cf., n. 6. El tercer proverbio presenta las siguientes fórmulas de la sabiduría: "Mira..." (Sal 133,1, que es semejante a Sal 127,3) y "Qué hermoso es..."; cf., n. 6. Encontramos, asimismo, las imágenes usuales, cf., n. 6.

riqueza pierde con ello todo su valor (paralelos de la literatura sapiencial en Ecl 5,14s 8,8; Eclo 14,15; cf., también Sal 39,6c.7). El contenido de este salmo es denominado de forma expresa "sabiduría" y *mašal* —sentencia— (vv. 4 y 5). En la solemne introducción, que va dirigida a toda la humanidad vv. 2-5), encontramos la forma habitual con que los ambientes sapienciales se dirigían al discípulo: "tú" (vv. 6 y 17); las llamadas de atención, introducidos por la expresión "por qué quieres" (v. 6; cf. v. 17); la descripción del destino de los ricos corresponde a la imagen de la ruina de los impíos (vv. 8ss); la comparación del hombre sin inteligencia con la bestia (v. 13) es frecuente en la literatura sapiencial (cf. Sal 73,22 92,7 94,8; Prov 30,2). También pertenece al ámbito sapiencial la idea de que el hombre no se puede librar de la muerte (v. 8; cf. Prov 11,4) y que deberá dejar a otros sus riquezas (v. 11; cf. Eclo 14,15; Jr 17,11). Con todo, la uniformidad absoluta y el patetismo del poema lo sitúan en un estadio muy evolucionado del género.

También pueden reconocerse en los poemas sapienciales del salterio las huellas de la época en que la doctrina de la retribución comenzó a ser asumida por el género. Algunos salmos expresan esta doctrina en la forma usual de la literatura sapiencial, es decir, proclamando la bendición sobre el justo. Se trata de Sal 1 91¹⁴ 112 128. Estos poemas describen brevemente (Sal 91,2 128,1) y en otros casos en forma más extensa (Sal 1,1s 112) las virtudes del justo y hacen recaer sobre él la plenitud de las gracias divinas (Sal 1,3 112 128,2ss). En otros casos le anuncian con solemnidad la protección que Dios le otorgará en todas las desgracias (Sal 91,3ss). A esta presentación se opone el terrible destino del malvado (Sal 1,4ss 91,7 112,10). En los casos de Sal 91 y 128, dos poemas extremadamente vigorosos, el discurso es dirigido directamente al justo del que, por lo general, se habla en tercera persona. Las hermosas palabras de Sal 128,5 hacen recordar la fórmula de la bendición sacerdotal¹⁵. Sal 91 se expresa con cierta grandilocuencia, pero el poema tiene un gran atractivo a pesar de su uniformidad. Mucho más sobrio es Sal 112, una composición que sigue la estructura alfabética. El poema sigue la línea de los antiguos modelos del género y sitúa los proverbios en forma sucesiva; habla de las virtudes y de los premios reservados al justo sin establecer ningún tipo de relación entre ellos. El autor de Sal 1 tuvo a la vista un poema sapiencial que se conserva en Jr 17,5-8 y que él transformó según las exigencias de la literatura de la Tora. Tanto Sal 1 como el texto de Jeremías evocan un proverbio del libro de Amenofis¹⁶. También Sal 112,1 manifiesta el influjo de la mística de la ley¹⁷. En ocasiones estos poemas manifiestan un fuerte individualismo que halla expresión en la separación del individuo del resto de la masa de los otros hombres y en la bendición especialísima de que aquél se siente adornado (Sal 91; cf., el poema que aparece en Job 5,17-26).

¹⁴ Cf., *Psalmenkommentar*, sobre Sal 91,1.

¹⁵ Cf. n. 3.

¹⁶ Cf. *ibid.*

¹⁷ Cf. n. 8.

Pero también el salterio experimentó los efectos de la crisis por la que atravesó esta confianza tan segura en sí misma. El espíritu del poeta sintió la turbación que generaba la difícil cuestión de la teodicea, principio de cualquier teología. En Sal 37 el sabio, hombre piadoso y experimentado, se dirige al joven que se rebela ante la felicidad de los malvados y le exhorta a aferrarse a Yahveh con absoluta confianza; está convencido de que los humildes poseerán la tierra, mientras que los malvados desaparecerán sin dejar huella (cf., Prov 2,11s 10,3; Sal 25,13). El punto de partida del autor del poema es, a grandes rasgos, el mismo que adoptan los amigos de Job¹⁸. Su composición sigue el viejo estilo que consiste en la alineación pura y simple de diversos proverbios, unidos a pares según una estructura alfabética. El carácter sapiencial de este salmo se manifiesta, asimismo, en otros muchos detalles: exhortaciones y toques de atención¹⁹, descripciones de los justos y de los impíos y del destino correspondiente a ambos²⁰; proverbios sobre la justicia distributiva de Yahveh²¹; a veces, el poeta hace referencia a experiencias personales (vv. 25 y 35ss)²²; comparación del valor de las cosas (v. 16)²³ etc. También encontramos en este salmo elementos que proceden de antiguos proverbios (cf., vv. 16.25a.b.35s). Aunque existen ciertas repeticiones, el salmo agota con comodidad el espacio que le exige la estructura alfabética, sin que se produzca excesiva tensión en el desarrollo del pensamiento y sin que tenga que recurrir a demasiadas notas personales. No es éste el caso de Sal 73; en él la vida interior del poeta emerge continuamente como un torrente impetuoso: el salmista da cuenta de la ira desatada en su espíritu cuanto tuvo que pasar por la misma experiencia vivida por el autor de Sal 37; esta ira le condujo a las mismas puertas de la duda sobre el poder divino, pero, convencido al fin de que, a pesar de todo, los impíos han de perecer, encontró la paz interior llegando al convencimiento de que la proximidad es la auténtica riqueza del justo. La lucha interior experimentada por el autor de este salmo se puede comparar, y llega incluso a superar, la lucha que mantuvo Job. El tono general del poema es un signo inequívoco de su pertenencia a la poesía sapiencial, pues en la literatura sapiencial posterior nos resulta extraño vincular la experiencia personal a una doctrina que, en sí, es una realidad objetiva²⁴; la lucha que suscita la doctrina de la retribución ante el espectáculo de la felicidad de los impíos sitúa a nuestro poema en la línea del libro de Job, de Sal 37 y de Jr 12,1s. En cuanto a los detalles concretos, baste pensar en la comparación de los apóstatas con animales irracionales (Sal 73,22; cf., Sal 49,13) y la atención

¹⁸ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este salmo. Textos paralelos sobre el conjunto del poema son Prov 3,31 23,17 24,1.19; Eclo 11,21ss; cf. también Sal 49,6 73,3; Jr 12,1s; Mal 2,17ss.

¹⁹ Sobre las invectivas y advertencias, cf. n. 5.

²⁰ Cf. n. 6.

²¹ Cf. *ibid.*

²² Cf. *ibid.*

²³ Cf. *ibid.* y *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

²⁴ Cf. n. 6.

que presta al "destino", lo cual constituye una característica de la "sabiduría" (Sal 73,17)²⁵. El sueño como símbolo de la nada caracterizan a una ilustración testimoniada ya en Egipto (Sal 73,20; cf., Eclo 31,1s)²⁶.

Las observaciones que hemos hecho nos permiten concluir la existencia de diferencias de tonalidad entre los proverbios sapienciales y los poemas sapienciales. Apoyados en esta conclusión, los podemos considerar géneros diversos. Pero, por otra parte, hay que tener en cuenta que, hablando en líneas generales, ambos géneros tratan los mismos temas y sus formas presentan muchos elementos comunes²⁷.

3. La introducción de las ideas y formas de la poesía sapiencial en los géneros líricos propiamente dichos Sal 25,12s 31,24s 32,6s.8-10.33,16-18 34,12-22 39,6c.7 51,15 62,9-11 73,1s 92,7 94,8-11.12s 97,10 107,43 111,10a.b 119,1-3.9.21.118.119a; Dt 32,1s; Lam 3,26-29; Eclo 2,12-14 32,22-25; SalSI 3,3ss 15,2ss.7ss) constituyen un signo evidente de la aceptación de que gozó este género al menos en una época tardía. El canto de acción de gracias expone, en la confesión de fe, las experiencias del que ha sido salvado con el fin de que puedan ser usadas y sirvan para la edificación de todos aquellos que le acompañan en su acción de gracias; su intención y su forma lo aproximan a la doctrina sapiencial. Esta semejanza permitió al canto de acción de gracias asumir elementos de la sabiduría, tales como las expresiones "hijo mío" o "hijos" (Sal 34,12), la fórmula de la bendición (Sal 32,1s), la expresión "enseñar los caminos de Yahveh" (Sal 51,15), la imagen del animal terco (Sal 32,9) y, por último, las formas características de la sabiduría, es decir, la exhortación y la enseñanza (Sal 32,6s.8-10 34,12-22 31,24-25) y el contenido de ambas: la consideración del ser y la suerte de los impíos (Sal 32,10ss 34,12ss; SalSI 15,7ss).

Lo mismo que el himno pudo acoger en su seno ciertos tonos propios de la reflexión piadosa, llegó a asumir también algunos elementos de la poesía sapiencial. En el himno entró la doctrina de la retribución en la forma que le era característica (Sal 97,10) y, según el modelo de la literatura sapiencial, los hombres son denominados "bestias" y "necios" frente a la inescrutable sabiduría divina (Sal 92,7; cf., Sal 49,13 73,22). También entraron en el himno el proverbio sapiencial (Sal 107,43 y Sal 34,12)²⁸, la exhortación (Sal 33,16-18; cf., Prov 21,31, además de Sal 34,17; Eclo 31,19)²⁹, y la introducción del discurso sapiencial (Sal 78,1-2). En la época postcanónica aumentó el influjo de la sabiduría sobre el himno y, en último término, lo condujo por los caminos de la prosa (Eclo 39,21-30 42,23-24; SalSI 3).

²⁵ Cf. n. 1.

²⁶ Cf. H. Grapom, *Biblische Ausdrücke des Aegyptischen* 140; cf., además, n. 1.

²⁷ Para más detalles, cf. n. 6 hacia el final y n. 7.

²⁸ Cf. n. 6.

²⁹ Sal 111, que concluye con una alabanza a la sabiduría, toma literalmente de la literatura sapiencial el v. 10a, texto paralelo de Prov 1,7; cf., asimismo Sal 9,10.

El influjo de la poesía sapiencial sobre la lamentación individual se concretó sobre todo en el motivo de las ideas de consuelo³⁰, en las que habla del poder de Yahveh sobre su fiel (Sal 25,12s; cf., v. 13b)³¹ o de la nada del hombre y de su poder (Sal 39,6c.7 62,9-11; cf., Sal 49)³². En el aspecto formal, este influjo se manifiesta, además, en la sucesión de preguntas y respuestas, típica de la literatura sapiencial (Sal 25,12)³³.

En el caso de los poemas mixtos, la influencia de la poesía sapiencial se descubre en los oráculos de bendición sobre el justo (Sal 94,12 119,1-3)³⁴, en las exhortaciones a la penitencia o al entendimiento (Lam 3,39)³⁵; Sal 94,8; cf., Prov 8,5; Eclo 16,24). Hasta aquí la influencia en la forma. El contenido sapiencial se puede reconocer en la denominación de los impíos como "animales" y "locos" (Sal 94,8; cf., Sal 49,13 73,22 92,7); la concepción de Yahveh como maestro y educador de su pueblo (Sal 94,10)³⁶ o como origen de la sabiduría (Sal 94,12)³⁷.

En general, aunque no en cada uno de los casos, los elementos sapienciales, en su mayoría proverbios, se distinguen de los salmos propiamente dichos porque hablan de Dios en tercera persona, es decir, no tienen la forma de la plegaria.

También la lírica ejerció cierta influencia sobre la poesía sapiencial. En el libro de Job encontramos, entretreídos, himnos y lamentaciones individuales³⁸. El libro del Eclesiástico contiene multitud de piezas líricas muy diferentes del resto de los proverbios, contruidos en el estilo más clásico³⁹.

En los poemas sapienciales contenidos en el salterio podemos constatar también la presencia de restos de los géneros líricos.

La descripción que hace Sal 73 de los impíos se parece mucho a los lamentos de las lamentaciones⁴⁰. El v. 13 de este salmo es semejante a un alegato de inocencia⁴¹ y la conclusión, en la que el poeta expresa su esperanza inquebrantable en Yahveh, ofrece las conocidas seguridades que sirven de apoyo a la confianza y a las expresiones de la certeza de la escucha⁴². En el caso de Sal 49, una mano posterior introdujo un motivo de confianza muy personal⁴³; es fácil demostrar que este elemento no pertenecía al poema primitivo, pues su estilo es muy diferente al del resto de la composición⁴⁴.

³⁰ Cf. cap. VI.20.

³¹ Cf. n. 6.

³² Cf. *ibid.*

³³ Cf. *ibid.*

³⁴ Cf. *ibid.*

³⁵ Cf. n. 5.

³⁶ También los términos *limmēd* y *yāsar* demuestran un origen sapiencial.

³⁷ Cf. n. 4.

³⁸ Cf. cap. I.2; II.60; VI.1.

³⁹ Cf. cap. II.1; IV.1; VI.1; VII.1; cf. W. Baumgartner, ZAW 34 (1914) 169ss; cf. para más detalles, por ejemplo, Job 5,9-16 36,22 27-13; Eclo 10,14-17 16,18s.

⁴⁰ Cf. cap. IV.7; VI.8.

⁴¹ Cf. cap. VI.21.

⁴² Cf. cap. VI.19.23.

⁴³ Cf. cap. VI.9.

La introducción de elementos líricos en la poesía sapiencial sirvió para inyectar en ésta la savia de lo personal, de lo cual son un testimonio Sal 73 y el libro de Job. La fuerza que adquirió esta dimensión en las obras poéticas que estaban centradas en el problema de la teodicea no fue producto de la casualidad, pues ningún otro problema tocaba tan en lo vivo el corazón del hombre de entonces.

La profecía y la sabiduría tuvieron influencias mutuas. La distancia que separaba al espíritu prosaico del proverbio sapiencial del entusiasmo de aquellos hombres de Dios era enorme. También era diversa la temática de los sabios y la de los profetas. Estos hablan del futuro de Israel; aquéllos de las relaciones del individuo en el presente. Por ejemplo, cuando la literatura sapiencial hace referencia al espíritu de Yahveh que separa al hombre piadoso del impío (Sal 1,5; cf., Sal 25,13 37,13) no piensa en el juicio final, como hacen los profetas (Mal 3,18ss)⁴⁵, sino en el poder de Yahveh en el presente. Sin embargo, en las palabras proféticas podemos demostrar la existencia de ciertos influjos de la poesía sapiencial (Is 3,10; Jr 17,5-8.9s.11; cf., también Jr 12,1s)⁴⁶.

4. He aquí las principales expresiones y formas que aparecen en los "proverbios sapienciales" y en los "poemas sapienciales": el poeta llama a su discurso "sabiduría" (Sal 49,4 78,2), "doctrina" —*tôrāh*— (Sal 78,1 94,12; cf., Prov 1,8 3,1 4,2 6,23 7,2 13,14 28,4.7.9 31,26; Job 22,22), "enigma" —*hīdāh*— (Sal 49,5 78,2; cf., Prov 1,6; Eclo 8,8) o "sentencia" —*māsāl*— (Sal 49,5 78,2). El contenido de su doctrina es denominado "temor de Yahveh", es decir, la forma en que se debe temer, dar gloria a Yahveh (Sal 34,12 110,10; cf., Prov 1,7 2,5 8,13 9,10). En cuanto a la forma, son características las locuciones directas, que a veces dominan el conjunto del poema (Sal 32,8s 34,12.14s 37 49,2s.5.17 62,9.11 78,1 91,1-13 94,8 115,9-11 127,2 128,2s.5s)⁴⁷. La situación supuesta es la del padre que habla a su hijo (Tob 4), el anciano al joven, al que da buenos consejos para el camino de la vida. Por ello es tan frecuente la expresión "hijo mío" (Sal 32,8; cf., Prov 1,8.10.15 2,1 3,1.11.21 4,10.20; Eclo 2,1 3,12.17 4,1 *et pass*)⁴⁸. También encontramos la expresión "mis hijos" (Sal 34,12; cf., Prov 4,1; Eclo 3,1 23,7 41,14) y la invitación "venid, hijos" (Sal

⁴⁵ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

⁴⁶ Cf. el texto paralelo de Ecl 2,14.

⁴⁷ Sobre algunos de estos textos podemos preguntarnos si tienen en realidad un origen profético.

⁴⁸ Este mismo fenómeno aparece en los textos paralelos egipcios; cf., a este respecto, E. Erman-H. Ranke, *'Aegypten* 193s.447s; H. Ranke, en H. Gressmann, *Altorientalische Texte* 33ss; también en la poesía didáctica de Babilonia existen testimonios de este elemento, cf. H. Zimmern, *Babylonische Hymnen und Gebete. II Auswahl* 27ss; E. Ebeling, en H. Gressmann, *op. cit.*, 291ss. Algo parecido ocurre en algunos proverbios bíblicos, sobre todo en el grupo de Prov 1-7.

⁴⁹ Esta misma expresión aparece en los proverbios arameos de Ajicar Pap 56 I 2.4; II 8 53.4 y los proverbios sirios de Ajicar, en los cuales el principio es siempre idéntico. Cf., a este

34,12; cf., Prov 1,23 9,5; Eclo 51,23) o “escuchad” (Sal 34,12 49,2 78,1; cf., Pro 1,8 4,1 5,1.7 8,6.32; Eclo 3,1 23,7 41,14), “prestad oídos” (Sal 78,1 49,5; cf., Prov 2,2 4,20 5,1), “os quiero instruir” (Sal 34,12 32,8; cf., Prov 1,23 4,2.11 8,6; Job 15,17. En Sal 119,9 y 32,8 es fácil descubrir que la persona a quien van dirigidas estas palabras es joven e inexperta (cf., Prov 1,4). El maestro babilónico se dirige así a su discípulo: “Ven, hijo mío, siéntate a mis rodillas. ¡Ea!, te quiero hablar”⁴⁹.

En algunos textos aparecen solemnes introducciones (Sal 49,2ss 62,2ss 78,1s) en las que el poeta se dirige a todo el mundo cf., Job 15,17ss 34,2.10; Eclo 16,24s 24,32ss 30,27 39,12ss; cf., Dt 32,1s; Sal 34,10 62,9 115,9-11 131,3; SalSI 6,1). El autor se apoya en una revelación que le ha sido confiada (Sal 62,12s 51,8; cf., Job 4,12s). Es digna de observar la alta observación que el sabio tiene de sí mismo y que se manifiesta en la grandilocuencia de sus expresiones (además de los textos citados, cf., Eclo 51,29 y la parodia de esta pretensión en Prov 30,1-2). También los babilonios conocen la actitud orgullosa del sabio: “¿Qué hay que yo no sepa?”⁵⁰ El muchacho debe pensar en las palabras del maestro como si fueran “palabra divina”, dice Ajicar el sirio⁵¹.

5. El contenido de la doctrina sapiencial son exhortaciones y enseñanzas. Se trata, en primer lugar, de exhortaciones positivas, tales como la de confiar a Yahveh, temer a Dios (Sal 34,10 37,3.5.7.34 62,9; cf., Prov 3,5 16,3; Eclo 2,6ss 11,21), obrar bien (Sal 37,3.27.37), evitar el pecado (Sal 37,27; cf., Eclo 38,10), hacer penitencia a su debido tiempo (Sal 32,6s.8s; Lam 3,26; cf., Job 5,8 8,5 11,13ss 22,21ss) o a tener cuidado con la lengua (Sal 34,14; cf., Prov 4,23s). A estas exhortaciones se añade, por lo general, una hermosa promesa que, a veces, es introducida por medio de un “porque” (Sal 37,3s.5s.27s.34.37; Lam 3,31ss; cf., Prov 3,5s.7s.9s.21ss 4,6ss 10.13.23; Eclo 4,10 7,32; SabSI 1,2). Junto a estas exhortaciones positivas, existen otras de carácter negativo (*al* yusivo): no quejarse en la desgracia (Sal 32,8; cf., Job 5,17), no indignarse con la riqueza de los impíos (Sal 37,1.7.8; cf., Prov 3,31 23,17 24,1.19; Eclo 8,14; Eclo 11,21ss), no admirar demasiado la riqueza y no confiar en ella (Sal 49,17 62,11; cf., Eclo 9,11). A tales advertencias sigue muchas veces una palabra sobre el triste destino de los impíos que es introducida por medio de un “porque” (Sal 37,1s.8s.27s; cf., Prov 3,1s.11ss.31s 4,14ss 6,20ss.25s 7,25s 22,22s 23,10s.17s.20s 24,15ss.19s.21s; Eclo 3,10.23s 4,23s 5,6s.8 7,1s 8,14ss 9,10.11 18,30s 19,8s 32,14s 38,9 40,28ss 41,3ss; SabSI 1,3ss). En estas exhortaciones y advertencias resalta la seriedad de las exigencias morales de

respecto, T. Noldeke, *Abh. der Kgl. Ges. der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.hist. Kl.* nueva serie XIV 4 (1913) 34ss.

⁴⁹ Cf. B. Meissner, *Babylonien und Assyrien* II 366.

⁵⁰ Cf. *ibid.*, 327.

⁵¹ T. Nöldeke, *art. cit.*, 35.

la religión. Idénticas expresiones aparecen también en los textos babilónicos y, sobre todo, egipcios⁵². A veces la exhortación reviste la forma de una pregunta: “¿Por qué deseas que...?” (Sal 49,6; Lam 3,39; cf., Prov 5,20; Eclo 13,17; cf., además, Prov 1,22 —“¿Cuánto tiempo?”—; 6,9; Eclo 51,24; Sal 94,8 —“¿Cuándo seréis inteligentes?”—).

6. Pasemos, en fin, a las enseñanzas. Los proverbios cortos son introducidos a veces por un “mira” —*hinnēh*— (Sal 127,3 133,1); también son introducidas de este modo las frases doctrinales de tipo religioso (Sal 33,18; cf., Sal 73,27 92,10 121,4 128,4). El proverbio puede ser introducido también por medio de “Es hermoso...” (Lam 3,26s; cf., Tob 12,6s.11) o “qué bueno es” (Sal 133,1; cf., Eclo 25,4s)⁵³. Encontramos asimismo las expresiones opuestas: “qué difícil”, “qué terrible”, “qué duro” Eclo 25,10 28,21 29,28). Otras veces la introducción sigue el modelo de la comparación de dos cosas entre sí, “es mejor... que...”, expresando un juicio muy diferente al habitual (Sal 37,16; cf., Prov 3,14s 12,9 15,16s 16,8.16.19.32 17,1 19,1 21,19 25,7.24 27,5.10 28,6; Eclo 10,27 20,18.25.31 25,16 29,22 30,14.17.30 40,19-26 41,14; Ecl 4,6.9.13 5,4 6,3.9 7,1.2.3.5.8.18; Tob 12,6; SabSI 4,1). También los proverbios de Amenofis⁵⁴ y de Ajicar el sirio conocen introducciones de este tipo⁵⁵.

Una característica de los proverbios es su preferencia por comparaciones que resultan llamativas (Sal 124,7s 128,3 133,2s; Jr 17,6.8.11; cf., Prov 10,26 11,22 12,4 15,19 16,24 18,6 25,12ss; Eclo 20,19 35,5s) y por imágenes usuales (Sal 133,2-3b; cf., Eclo 24,13ss 26,16ss 50,6ss). La poesía tardía toma las imágenes, sobre todo, del campo de lo santo (Sal 113,2c.d.3; cf., Eclo 24,15s 26,17 50,9a). El sabio gusta de unir pregunta y respuesta, forma ésta que tiene su origen en el sistema escolar⁵⁶, y la pregunta seguida de una exhortación Sal 34,13ss 107,43). También aparece a veces el “proverbio de números” (Sal 62,12s; cf., Prov 6,16ss 30,15s.18s. 21s.24ss.29ss; Job 5,19 33,14; Eclo 23,16ss 25,1s.7-11 26,5s.28 50,25s; Prov de Ajicar Pap 53,14.15a; PirAb I 2,18; III 1; Iv 13 y, sobre todo, V).

El tema de la doctrina de la retribución es muy frecuente en la literatura sapiencial. Al tratar el tema, nuestros autores describen al hombre piadoso, distinguiendo sus clases o según el premio que le es concedido; en ocasiones la distinción responde a ambos puntos de vista (Sal 1,1-3 25,12s 32,10 37,6.9.11.18s.21s.23s.29.30s.39 91 112 128; cf., Prov 2,5ss; Eclo 1,13.16ss

⁵² Cf. E. Ebeling y H. Ranke, en H. Gressmann, *Altorientalische Texte* 33ss y 291ss. El mismo fenómeno aparece en los proverbios de Ajicar: cf. al respecto, H. Gressmann, *op. cit.*, 457ss.

⁵³ Esta última expresión se encuentra también en los proverbios egipcios: cf. H. Ranke, en H. Gressmann, *op. cit.*, 33.

⁵⁴ H. Ranke, *op. cit.*, 40.

⁵⁵ T. Nöldeke, *art. cit.*, 42, n. 51.53.

⁵⁶ B. Meissner, *Babylonien und Assyrien* II 327; cf. Sal 25,12s 34,13ss 107,43 119,8; Lam 3,39; cf., además, Prov 23,29ss; Eclo 1,6ss 10,19 22,14 34,9ss.

2,15ss 21,11 *et pass*). La descripción del impío se centra en sus malas acciones y su terrible destino (Sal 1,4s 32,10 37,2.9.10.12s.14s.17.21.22.28.32s.38 73,4ss.18ss 112,10 119,21.118s; cf., Prov 1,29ss 4,16ss; Eclo 1,22 21,25ss 23,16ss 28,1; Job 5,2ss 15,20ss 18,5ss 20,5ss 24,2ss 27,13ss *et pass*). También es frecuente contraponer de forma llamativa los justos y los impíos (Sal 1,1-3.4s 32,10 34,17 37,9.10s.17.21.22.28s 112,1-9.10; Is 3,10; cf., Prov 10,3.6.7.11.16.20.24.25.27.29.31.32 11,3.5.6; *et pass*; Eclo 16,13; SalSI 3,5ss.9ss).

La "sabiduría" ensalza el premio y la virtud del justo, lo cual constituye una de sus características más evidentes: "Dichoso el que..." — 'āsrē, rōb o bārūk —, seguido de "porque" (Sal 1,1-3 32,1s 34,9b 91,1ss⁵⁷ 94,12 112,1s.5s 119,1ss 127,5 128,1.2; cf., Prov 3,13ss 8,32ss 14,21 16,20 28,14 29,18; Job 5,17; Is 3,10; Jr 17,7; Eclo 14,1.2.20ss 25,7ss 26,1 28,19s 31,17 34,8ss 50,28; SabSI 3,13). El "porque" sirve de introducción a hermosas promesas, que llenan el contenido de todo Sal 91. Las maldiciones y los lamentos son más raras (Sal 1,4s 127,2; cf., Is 3,11; Jr 17,5s; Eclo 2,12ss 28,13 41,8). También en Egipto encontramos "lamentos por los hijos"⁵⁸.

Es lógico que, al referirse al problema de la retribución, la sabiduría describa por lo general la obra de Dios (Sal 1,6 25,12 32,10 33,18 24,16.21 37,5.13.17.18.28.33.39.40 62,13 73,1.18.27 91,3s.11 94,9.11 97,10 119,21a 127,1s.3 133,3 136,13.16; cf., Prov 3,6.12.33 6,16ss 10,3.29 15,29 22,11 30,5; Job 5,18ss 34,20ss 36,5ss; Eclo 2,6.11 6,37 10,14ss 16,7ss *et pass*).

En su forma original, este tipo de poesía no hacía referencia a la persona del poeta el cual, sin embargo, alude en ocasiones a sus propias experiencias: "Voy a narrar lo que he visto" (Job 15,17; Sal 37,25.35s; Sal 73; cf., Prov 4,3s 7,6ss 24,30ss; Job 5,3; Eclo 16,5 31,12s 51,13ss; SabSI 7,1ss 8,2ss). Este mismo fenómeno aparece en los proverbios de Tahotpe⁵⁹, en las enseñanzas de Duau⁶⁰, así como en Ajicar el Sirio⁶¹. Los poemas tardíos ofrecen elementos objetivos revestidos de formas subjetivas; es decir, los poetas narran de forma expresa sus propias experiencias desde las cuales han llegado a un convencimiento determinado. Esta unión de los materiales objetivos y subjetivos tiene una fuerza expresiva especial y constituye el auténtico cenit de la poesía sapiencial. A este momento del desarrollo pertenecen Sal 73; Eclo 51,13ss; SabSI 7,1ss 8,2ss y, sobre todo, el libro de Job y el Eclesiastés. En esta línea, el principal elemento vertido en los moldes de lo personal fue la pregunta por la teodicea.

La presentación que hemos ofrecido es un argumento a favor de la coincidencia de los "proverbios sapienciales" y los "poemas sapienciales" en

⁵⁷ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

⁵⁸ Los proverbios de Amenofis pueden verse en H. Gressmann, *op. cit.*, 41.

⁵⁹ H. Ranke, en H. Gressmann, *op. cit.*, 33.

⁶⁰ Cf. A. Erman, *Literatur der Aegypter* 101s.

⁶¹ Cf. T. Nöldeke, *art. cit.*, 49 ("Yo he visto") n. 32.33.

sus formas más significativas. Observamos también que todas las formas principales de la poesía sapiencial y aquellas piezas de los salmos próximas a este género, reaparecen en el resto de los escritos sapienciales.

7. A modo de síntesis, podemos afirmar que nos encontramos ante un género muy extenso cuyos testimonios aparecen tanto en Israel como fuera de sus fronteras, en el canon y en los libros apócrifos, en la forma de "proverbios" breves, de "poemas" más extensos e, incluso, en libros enteros; dentro del salterio lo encontramos en determinados poemas y en muchos proverbios introducidos en poemas de otro género. El elemento más antiguo del género lo constituyen los "proverbios". Posteriormente, los poetas, algunos de los cuales figuran entre las figuras más relevantes de la poesía israelita, asumieron las antiguas formas y expresaron sus propias vivencias y experiencias en auténticos poemas⁴². Algunas de las composiciones más grandiosas de nuestro salterio son cantos sapienciales (Sal 49-73). También en este caso constatamos el fenómeno de la asimilación del elemento personal, que habíamos constatado ya en los otros géneros⁴³. Por lo que se refiere a la interpretación de los productos del género, las dos formas del mismo se distinguen por el hecho de que los "proverbios" cortos eran recitados sin más, mientras que en Sal 49,5 existen huellas de una recitación de los "poemas" sapienciales al son de la "cítara". Vale la pena notar que al Sal 91, un poema sapiencial, fue añadido un oráculo divino en los vv. 14-16. Esto hace suponer que ya la primera parte era recitada como bendición del sacerdote sobre el laico. Este hecho abre las puertas a la posibilidad de una interpretación litúrgica del poema. Los títulos de dichos poemas (Sal 37-49-73-112-127-128-133) corroboran esta conclusión, a pesar de su carácter tardío. Estos títulos son un testimonio de que los poemas mencionados formaban parte de la primitiva colección del salterio, organizada en torno al culto. Con todo, no existe duda alguna sobre el origen extralitúrgico de los poemas sapienciales que nada tienen que ver con el ambiente cultural⁴⁴. Esta afirmación adquiere un grado absoluto de verosimilitud en los casos de Sal 49-127-3-5 y Sal 133, cuyo contenido es absolutamente mundano⁴⁵. A pesar de todo, estos cantos fueron asumidos posteriormente por los encargados del culto, es decir, por los sacerdotes y cantores. Este hecho fue debido a la estima de que gozaban los poemas sapienciales entre los laicos y que hizo imprescindible su uso en el culto. Esta afirmación es válida, de un modo especial, para aquellas obras que llevan la marca profética⁴⁶. Con todo, no podemos afirmar nada en concreto sobre el lugar preciso ocupado por estos poemas en el culto.

⁴² Cf. n. 1.

⁴³ Cf. cap. I,8; II,44; VI,4.28; VII,8.

⁴⁴ Cf. n. 1.4.

⁴⁵ Cf. n. 2.384s.

⁴⁶ Cf. cap. IX,367ss.

W. Caspari⁶⁷ supone que Sal 91 sería interpretado cuando el sacerdote colocaba o sujetaba un amuleto sobre el cuerpo de alguien que se encontraba en peligro (por ejemplo, antes de ir a la guerra, de emprender un viaje peligroso etc.). Pero la existencia de cantos propios para estas ocasiones y la forma en que eran interpretados no puede ser demostrada en ningún otro texto. Y ya sabemos que la interpretación de los salmos según el principio de los géneros literarios ha de basarse en fundamentos sólidos deduciendo las pruebas de elementos evidentes.

8. Nos referiremos, por último, al problema de la datación. Las sentencias reales del libro de los Proverbios se refieren, al menos en parte, a reyes israelitas (un caso evidente en Sal 16,10). Esto nos conduce a una época preexilica. Con todo, no se puede decir lo mismo respecto a todo el libro. Por consiguiente, la afirmación de que la colección Prov 25-29 fuera "realizada por los hombres de Ezequías" no es inverosímil del todo. Sentencias tales como las que se encuentran en Prov 25ss, tan encarnadas en las realidades cotidianas, han de ser datadas en una época en que los profetas no habían llegado a dominar la vida del pueblo e Israel no estaba sometido aún al influjo extranjero. Entre los salmos del salterio, el contenido de Sal 127,3-5, un poema que se caracteriza por su gran simplicidad, y el de Sal 49, al que es propia una consideración general de lo humano⁶⁸, los sitúa entre los poemas propios de esta misma época.

Al periodo más antiguo siguió otro durante el cual entró en la poesía sapiencial un cierto tono religioso-moral. Es el caso de Sal 127,1ss, que manifiesta una gran confianza en Dios, y de Sal 133, que se caracteriza por su alta estima de Sión. Jr 18,18 es una prueba en favor de lo pronto que se produjo este giro, pues al referirse a las piedras angulares del pueblo, junto a la "Tora" de los sacerdotes y a la "palabra" de los profetas, menciona el "consejo" de los "sabios". No se trata, seguramente, de un consejo de tipo mundano, sino de carácter religioso-moral. En aquella época, la poesía sapiencial fue dominada por la doctrina de la retribución, muy vinculada a lo personal. Es verdad que tal doctrina no constituía una novedad absoluta, pero fue entonces situándose en el centro de la religiosidad⁶⁹. Dentro del salterio, esta orientación puede ser constatada únicamente en los casos de Sal 1 91 112 y 128.

En un estadio posterior surgió la duda acerca de esta doctrina. También este aspecto se halla reflejado en el salterio, en concreto, Sal 37 y 73⁷⁰.

Digamos algo sobre la época en que se produjeron estos cambios de orientación de la poesía sapiencial. Jeremías había manifestado ya ciertas dudas acerca de la doctrina de la retribución (Jr 12,1s)⁷¹. La expresión tan

⁶⁷ ZAW nueva serie 4 (1927) 254.

⁶⁸ Cf. n. 2,384s.

⁶⁹ Cf. art. *Individualismus und Sozialismus im AT* 3.5, en RGG.

⁷⁰ Cf. n. 2,385.

⁷¹ Cf. n. 3,386s.

conocida en su época "Los padres comieron los agraces; los hijos sufren la dentera" (Jr 31,29; Ez 18,2), que ridiculiza tal doctrina, está construida en la forma de la poesía sapiencial; de hecho es una imitación de una observación muy realista de la vida presente que aparece en Prov 14,20 y 27,10c.

En el caso concreto de cada uno de estos poemas, la fijación de la historia interna de la evolución del género sirve únicamente como un posible punto de partida, pero no es de gran utilidad a la hora de establecer la época exacta de la composición de los distintos poemas. La razón es muy sencilla: la asimilación de nuevos elementos en los distintos estadios de la evolución no supuso el abandono de los elementos antiguos; es más, pudo ocurrir que ambos elementos coexistieran durante mucho tiempo. En el caso concreto de la poesía sapiencial, el valor de esta afirmación aumenta cuando constatamos que este género estuvo en uso durante mucho tiempo tanto en Israel como en Judá. Ben Sira y los Salmos de Salomón han de ser considerados como el último estadio de la historia del género.

No podemos pretender, por tanto, decir demasiadas cosas de cada uno de los salmos en particular; por otra parte, nuestras afirmaciones no pueden tener un grado de certeza absoluto. No existen objeciones contra una datación temprana de Sal 49 y 127,3-5. En caso de Sal 91, el fuerte individualismo que caracteriza sus líneas generales es una señal evidente del influjo profético en este poema. Por este motivo, no parece aconsejable situar la composición del mismo demasiado lejos de la época profética. Pero por otra parte, su inclusión entre los salmos destinados al culto aboga en favor de una datación más bien tardía que correspondería al período en que la poesía sapiencial fue asumida en el culto⁷². La estructura alfabética de muchos poemas que pertenecen al género sapiencial (Sal 37 y 112) y de otros que se situaron en su radio de influencia (Sal 25 34 119 y Lam 3) nos conduce a una datación relativamente tardía de los mismos. Pero tampoco en este caso podemos referirnos a una fecha demasiado exacta, pues Lam 3 es una obra que pertenece a los años del exilio y, por consiguiente, nos previene contra la tentación de atribuir sin más todos estos poemas alfabéticos a una época tardía. Esto mismo vale para la cuestión que plantean la entrada del elemento sapiencial en la lírica y aquellos poemas mixtos que nacieron al socaire de este fenómeno⁷³. También en este terreno existen signos evidentes que abogan en favor de una datación muy reciente de ambos fenómenos; en concreto, se podría hablar de los años en que comenzó a aletargarse aquella impetuosidad religiosa que caracterizaba la antigua poesía y que, en forma paulatina, fue siendo sustituida por el elemento reflexivo. Tampoco existen dudas sobre el carácter tardío de Sal 119, una composición alfabética —y, en consecuencia, artificiosa—, en la que la mezcla de los géneros se muestra en su momento álgido, pues aquéllos aparecen simplemente amalgamados y en la que, entre otros muchos, tuvie-

⁷² Cf. n. 7,394.

⁷³ Cf. n. 3,388.

ron cabida los puntos de vista de la literatura sapiencial. El conjunto de estos datos aconsejan situar el poema en el último período de la poesía sapiencial. La validez de esta datación es confirmada por el testimonio del libro del Eclesiástico, que también testimonia el punto álgido de la mezcla de géneros, y por los Salmos de Salomón en los que la antigua lírica cedió el paso a todo tipo de consideraciones que, aunque no tienen la forma de la "sabiduría", se aproximan mucho a este género por el valor que en ellos se atribuye a la doctrina de la retribución y a la teodicea. Pero, también en este caso, Lam 3 ofrece un testimonio en favor de la antigüedad de este proceso, pues en este poema encontrados ya los primeros esbozos de la entrada de la doctrina sapiencial en la lírica.

Los datos que nos ofrece la relación entre la mística de la ley y los salmos son mucho más seguros. En su origen, la poesía sapiencial nada tenía que ver con esta forma de piedad. No obstante, no es raro encontrar en los proverbios sapienciales ciertas referencias a la "Tora". Hay que tener en cuenta, sin embargo, que este término no significa en ellos la "ley de Moisés", sino que, de forma casi exclusiva, lo entienden en el sentido de "instrucción", es decir, la doctrina de los sabios⁷⁴. En una época posterior, la mística de la ley alcanzó también a la lírica y a la "sabiduría". Por ello, en algunos textos, el hombre piadoso es el que cumple la ley fielmente (cf., Sal 1,2 37,31 112,1). Es importante constatar que este fenómeno aparece también en Sal 119, una de cuyas características es, precisamente, la asimilación de la mística de la ley en las formas líricas tradicionales (cf., Sal 119,1-3.9 y, además, 21). También es importante tener en cuenta que no resulta nada difícil observar cómo esa mística de la ley, que poco a poco se fue imponiendo, llegó a considerarse superior a la antigua poesía sapiencial, caracterizada por un tono algo más mundano (cf., Sal 119,98a.99a.104a)⁷⁵. Los salmos que hablan de la Ley en las formas de la sabiduría pertenecen a la última época del proceso general de evolución, pero no al período de los fariseos ya que en ellos no existen referencias a la "discusión" sobre las prescripciones legales.

En el libro de Jesús Ben Sira, la Ley de Moisés tiene un lugar predominante. Este libro habla con frecuencia de la Ley (cf., Sal 28,6s 45,5.17 *et passim*), que es equiparada a la sabiduría (cf., Sal 19,20 24,23 31,8; cf., además, Ba 4).

Añadamos todavía algunos datos más sobre la época de composición de algunos poemas: Sal 128 se refiere a la situación lamentable de los campesinos israelitas después de la caída del estado; procede de la época postexílica. Sal 112 hay que situarlo antes de ese período pues, en lugar de la economía agraria, parece suponer una economía de mercado y monetaria. El vocabulario de Sal 73 hace pensar en una época muy reciente⁷⁶.

⁷⁴ Cf. n. 4,390.

⁷⁵ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

⁷⁶ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

En otros casos, la datación de ciertos poemas es facilitada por numerosos datos obtenidos desde puntos de vista muy diversos. Los resultados a que podemos llegar resultan bastante seguros. Es lo que ocurre con Sal 119 sobre todo.

XI

MEZCLAS DE GENEROS, POEMAS ALTERNOS Y POEMAS LITURGICOS

- I. Mezclas de géneros.
- II. Poemas alternos.
- III. Los poemas litúrgicos.

I. Mezclas de géneros¹

1. Con el paso del tiempo los diferentes géneros literarios se vieron sometidos a múltiples influencias mutuas. El objetivo de este capítulo es precisamente el de mostrar estas influencias y analizar sus causas.

Nos fijaremos, en primer lugar, en aquellos salmos que pueden ser considerados como el producto de la mezcla de géneros diversos.

En la historia de la mayoría de los géneros literarios podemos constatar una tendencia casi general a tomar ideas y formas de otros géneros. Esta tendencia estaba determinada por la necesidad de lograr una expresión más rica y exacta de los propios elementos. A diferencia de los otros fenómenos de mezcla de géneros a que nos referiremos más adelante, en el fenómeno que nos ocupa, la aceptación de elementos extraños al propio género no supuso la pérdida de la identidad de cada uno de ellos, la cual permaneció intacta. Esto quiere decir que, mientras no tuvo lugar la descomposición de un género determinado, éste asumió únicamente aquellos elementos que se podían combinar fácilmente con el material, el tono y la forma propios. En los capítulos que hemos dedicado a cada uno de los géneros hemos considerado ya estos elementos intercambiables; también hemos analizado las razones que determinaron su asunción en un género concreto. Para facilitar el trabajo del lector, nos limitaremos a señalar aquí los distintos apartados en que hemos tratado este tema: II, 32.54.60; IV, 10.15.19.20.24.28; VII, 1.5.8; VIII, 12.13.19.22.26.27.32.37; X, 3.5.6.

2. De las mezclas de género estrictamente dichas hay que eliminar de forma explícita las que tuvieron su origen en la disolución y descomposición de los géneros. Entre las causas que condujeron a la descomposición hay que mencionar, además de la introducción del elemento reflexivo, el abandono del contexto original de cada uno de los géneros, es decir, el paso de una poesía que se sentía vinculada al culto a un tipo de poesía independiente y de carácter espiritual. Mientras que un género concreto —por ejemplo, el canto individual de acción de gracias— mantuvo la relación viva con la celebración festiva que encontraba en él su expresión correspondiente, la estructura y las formas de ese género se vieron libres de cualquier transfor-

E. Balla, *Das Ich der Psalmen* 110ss; art. *Klagelieder Jeremia* 3, en RGG²; art. *Psalmen* 16, en RGG¹; H. Gunkel, *Die Psalmen. Reden und Aufsätze* 121s.

mación que no fuera originada por las mismas circunstancias festivas que constituían su marco propio. Cuando los géneros se desvincularon de su contexto cultural, la unidad del mismo pudo mantenerse gracias a la fuerza del estilo fijo fraguado en la relación con el marco de la representación festiva en la cual el género había tenido origen. Pero esta unidad fue desapareciendo de forma paulatina y el género se fue abriendo a formas y materiales cuya asimilación hubiera sido imposible en la época de la limitación estricta de los distintos géneros. A estas alturas, no era ya tanto una determinada circunstancia cuanto un proceso de asociaciones, que iba más allá de la voluntad del propio poeta, lo que obligaba a éste a asumir ciertos elementos de otros géneros.

Los poemas mixtos que se han conservado permiten rastrear los distintos estadios de tal proceso. El primer momento estuvo condicionado por la introducción de piezas enteras de un género concreto en el marco de un poema de género completamente diverso, sin que para ello se tuviera en cuenta ningún tipo de estructuración orgánica. Las piezas introducidas eran cada vez más pequeñas y más numerosas las mezclas que se produjeron con tal sistema. De este modo, llegó a construirse un mosaico de elementos mínimos que pertenecían a los géneros más diversos. Un ejemplo de este fenómeno lo tenemos en Sal 119.

3. Sólo el estudio atento de los salmos en cuestión hará posible establecer los restos más antiguos de este proceso. Estos se encuentran en los himnos (Sal 104,35)² y en el canto individual de acción de gracias (Sal 40,12 138,8c)³, que concluyen con una plegaria tomada de la lamentación individual. Las leyes intrínsecas al propio género no pueden explicar este fenómeno, pues, en el caso del himno, lo normal era incluir en este punto una celebración festiva con la cual concluía el poema y, en el caso del canto de acción de gracias, el poema concluía con la expresión del entusiasmo del fiel en formas himnicas. En ambos casos hay que suponer la existencia de un autor de un himno espiritual que no tuvo en cuenta el marco litúrgico de la recitación del poema. El canto de Sal 104 contempla con devoción las maravillas de Yahveh y, al repasar las distintas zonas del mundo, dirige su mirada a los impíos, que constituyen un escándalo para el justo. De este modo, abre las puertas a los sentimientos de protesta contra los impíos y al deseo de que sean aniquilados, dos elementos que nada tienen que ver con el himno. Tales sentimientos le llevan a incluir en su poema una plegaria por la destrucción de los impíos semejante a las que encontramos en las lamentaciones. En el caso del canto de acción de gracias, la plegaria que seguía a la confesión de fe del poeta era exigida por la necesidad de dar rienda suelta a las preocupaciones que continúan oprimiendo su espíritu, a pesar de haber experimentado ya la liberación. La celebración gozosa de la

² Cf. cap. II,36,58.

³ Cf. cap. VII,8,275.

acción de gracias no podía suscitar, en cuanto tal, estos sentimientos. Pero bastaba con que se presentara la ocasión propicia, para que éstos emergieran en los labios del poeta. No vale objetar que Sal 138,8c —una de las piezas a que nos hemos referido— está calcado en un salmo que presupone una recitación litúrgica del mismo, pues, en este caso concreto, habría que contar con la influencia retroactiva de la poesía desvinculada del culto sobre el género poético ligado al culto.

4. En los ejemplos citados sólo existen ciertas huellas de este proceso, que resulta evidente en otros poemas. Sal 33 constituye un ejemplo típico en este sentido. En el v. 19 el himno contempla las acciones de Yahveh en favor de los justos. Esta idea, que es tan frecuente en las lamentaciones como una fuente de consuelo, sirve para traer a la mente del poeta las miserias actuales del pueblo, que le afectan a él de forma tan personal. De este modo, su poema se convierte en una lamentación pública. A los tonos del himno sigue la descripción del ansia de Yahveh, elemento tan común en las lamentaciones y que, en este caso, es utilizado como un motivo de consuelo (v. 20a); la expresión de la confianza (vv. 20.21) y, por último, una súplica en forma de deseo (v. 22a). Un motivo de confianza conclusivo sirve para cerrar el conjunto (v. 22b). La mezcla de géneros es mayor todavía en Sal 19. En este salmo encontramos continuas alusiones a los mandamientos, que son objeto de una alabanza muy superior a la dirigida a la creación entera. Las ideas que siguen se centran en la actitud que el fiel adopta frente a estos mandamientos: arguye que se ha comportado de acuerdo con ellos (v. 12 = motivo de inocencia) o se reconoce culpable por haberlos transgredido de forma involuntaria (v. 13a = confesión de culpas). Por último, suplica perdón y compasión de modo que sus palabras sean acogidas (vv. 14b-15 = súplica). Muy semejante es la mezcla de géneros que ofrece Sal 90 y 139⁴.

Sal 129 y SalSl 16 entran todavía en la clase de mezcla de géneros que venimos considerando. El autor del primero de ellos habla, en el estilo del canto comunitario de acción de gracias, de las persecuciones de que Israel ha sido objeto desde el principio de su historia y de la ayuda que Dios ha prestado siempre a su pueblo. Pero, al entrar en la consideración de la historia presente, despierta en la mente del poeta el recuerdo de la miseria de sus días y orienta el poema por los caminos de la lamentación pública: la unión de ambos elementos se realiza por medio de una súplica apasionada, que expresa en forma de deseo, y en la que pide la humillación y aniquilamiento de todos los enemigos de Sión. SalSl 16 comienza como un canto individual de acción de gracias. El poeta da gracias porque Yahveh no ha permitido que cayera en el pecado y la ruina, a pesar de que él se encontraba a sus puertas. Liberado del peligro, al cual se veía abocado, suplica a Dios que continúe preservándole de toda culpa y que haga que su vida

⁴ Cf. para más detalles, *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

transcurra de tal modo que sea agradable a Dios (v. 6-12). El poema concluye con una serie de pensamientos que sirven para sustentar la súplica y que han de ser considerados como "motivos" (vv. 13-15). Las ideas y formas surgidas de la lamentación individual son el doble que el canto de acción de gracias. De este modo, el acento del poema recae, en definitiva, en los elementos extraños a la acción de gracias, que habían sido vinculados a ella de manera inorgánica.

5. Algunos poemas mixtos tienen su origen en la lamentación. Un ejemplo característico lo encontramos en Lam 3. El poema comienza con un amplio lamento construido en forma de monólogo, sin que en él se diga nada sobre el destinatario de este lamento (vv. 1-18). Sólo al concluir el lamento adquiere el poema los tonos de la relación personal con Yahveh, al que el poeta dirige una súplica (vv. 19-20). En este momento, el poeta incluye múltiples motivos de consuelo, en los que apoya su plegaria. Este elemento adquiere proporciones que superan las que tiene en el género estricto (vv. 20-39). Junto al argumento de la confianza (vv. 21, 24), encontramos la consoladora idea de la infinitud de la gracia y la fidelidad de Yahveh (vv. 22-23), la compasión que Yahveh manifiesta hacia el que espera en él y hacia el que le busca (v. 25). Pero, junto a éstas, aparecen otras ideas que nada tienen que ver con el género y cuyo origen ha de buscarse en la poesía sapiencial⁵. El autor considera que es bueno sufrir con paciencia ya que en tal caso existe aún esperanza (v. 26ss). Se consuela al pensar que Yahveh no castiga por gusto y, valiéndose de una pregunta retórica, exhorta su espíritu a mantener firme la fe en Yahveh que no pasa por alto ninguna injusticia humana, a cuyas espaldas no ocurre nada, que es el origen tanto del bien como del mal (vv. 33ss). En este contexto, se anima a reconocer que no tiene ningún sentido acabar con los pecados que atraen sobre sí el castigo de Yahveh (v. 39). Esta idea es el origen de una exhortación en la que invita a examinar el corazón y la conducta, a volverse a Yahveh y a suplicar su perdón (v. 40-41). El origen de este tipo de exhortaciones ha de buscarse en la poesía sapiencial, que el autor acepta gustosamente. De este modo, el poema da paso a la lamentación comunitaria, a la cual va unida de hecho la confesión de los pecados y el lamento, con el que se trata de conmover el corazón de Yahveh (vv. 43-47). De una forma velada, apenas perceptible, el poema se transforma en una lamentación individual cuando el autor describe el dolor que le produce la miseria de su pueblo (vv. 48-51). Vuelve al tema de los propios sufrimientos, que le habían conducido a las puertas de la muerte. Su lamento le trae el recuerdo de la gracia de que Yahveh le ha hecho objeto de salvarlo de la muerte. Con ello facilita el paso a la narración característica del canto individual de acción de gracias (v. 55), en la que incluye el lamento entonado con motivo de la desgracia (v. 56). La experiencia vivida le llena de confianza en su desgracia actual. El poema

⁵ Cf. cap. X.3.

concluye con una súplica confiada en la que pide la destrucción de sus enemigos (vv. 59ss).

Después de presentar este extenso ejemplo, pasemos a analizar algunos poemas mixtos más breves. Sal 94 comienza en los tonos de la lamentación pública refiriéndose a los impíos temerarios que piensan sin ningún recato: Yahveh no lo ve, el Dios de Jacob no entiende. Esta presentación le conduce a enfrentarse airadamente con ellos, para lo cual utiliza las formas e ideas de la poesía sapiencial⁶, y continúa anunciando la bendición que vendrá sobre el hombre a quien instruye Yahveh, elemento que es característico, asimismo, de la poesía sapiencial⁷. En esta misma línea contraponen los justos a los impíos. Sal 9-10. En ellos se han mezclado un canto individual de acción de gracias (Sal 9,1-5.14.15) y un himno escatológico (9,16-17) con una lamentación individual (9,18 y 21: deseo y súplica; 9,19: motivo de confianza; 9,20: súplica; 10,1-11: lamento por el malvado; 10,12s: súplica; 10,14: motivo de consuelo; 10,15: súplica; 10,16: referencia a la propia oración; 10,17-18: certeza de la escucha). En este caso, la mezcla de los géneros ha sido motivada no sólo por la asociación de ideas, sino también por el sistema de composición alfabética⁸.

6. Hemos de considerar, por último, la mezcla del himno y el canto de acción de gracias, por un lado, y la poesía sapiencial, por otro.

La aproximación entre el himno y la poesía sapiencial (Sal 107,43 111,10 Eclo 39,12-35 42,15 — 43,33 50,22; SalSI 6 y 10) fue posible desde el momento en que el himno abandonó el entusiasmo inmediato por las obras de Yahveh y comenzó a centrar su atención en la consideración refleja de las mismas. En este momento, el himno comenzó a discurrir en términos de la sabiduría, que reflexiona sobre los contenidos de las afirmaciones de los himnos (Sal 107,43 111,10). Entraron así en el himno ideas propias de la poesía sapiencial y cuya finalidad coincidía con la del himno (Eclo 39,17a. 21-30 42,22-24 50,52). Cuando el poema intentaba describir la finalidad de que el creador persiguió al realizar su obra, se transformó en una exposición doctrinal (Eclo 16,26ss). En otros casos, las formas del himno fueron sustituidas por las de la poesía sapiencial; es el caso de Eclo 39,12ss, cuya introducción va precedida de unas palabras del poeta en las que afirma su deseo de hablar lleno de sabiduría, y en las que exhorta a los hijos fieles a escuchar⁹. También en aquellos casos en que el autor de un himno pretendió cantar la conformidad de las obras de Yahveh con su objetivo, lo hizo en las formas sapienciales. En estos casos aparece la comparación, elemento característico de la poesía sapiencial¹⁰ o la forma de la pregunta y respuesta¹¹.

⁶ Cf. *ibid.*

⁷ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este salmo.

⁸ Cf. *ibid.*

⁹ Cf. cap. X,4.390.

¹⁰ Cf. cap. X,6.391s.

¹¹ Cf. cap. X,5.391.

Pero también se produjo el movimiento contrario, es decir, algunos materiales y formas de los himnos entraron en la exhortación de la poesía sapiencial. Este fenómeno entró en juego cuando el maestro de la sabiduría fundamentaba sus palabras recurriendo a la grandeza de Yahveh, al temor que suscita en el fiel y a su misericordia (Eclo 10,14-17 16,18s 17,29-32). También en el himno entró la bendición, un elemento que llegó a formar parte esencial de los poemas sapienciales (SalSl 6,6b 10,5-8) y que, de este modo, sirvió de vínculo de unión entre ambos géneros. La bendición concluye, por lo general, con una indicación de la suerte dichosa que el Señor prepara para el justo. Se pasa de aquí a la alabanza de este Dios que es bueno y compasivo.

En el caso de SalSl 3 13 y 15 encontramos mezclados el canto de acción de gracias y la poesía sapiencial, un fenómeno que resulta difícil de imaginar en los géneros puros. En el primer ejemplo citado (SalSl 3), a la invitación a dar gracias, sigue en el v. 5 la indicación de que un salmo que nazca de un corazón piadoso debe agradar a Yahveh. En el v. 3, continúa afirmando que los justos tienen siempre su corazón puesto en el Señor. Sólo entonces comienza a describirse el poema la condición y el destino de los que temen a Yahveh (vv. 4-8) —elemento característico de la poesía sapiencial— y, en el estilo de este género, opone al justo la imagen y el destino del impío (vv. 9ss). En SalSl 15, a la confesión propia del canto de acción de gracias (v. 2) se añade la consideración de que el único deseo del hombre debe centrarse en la alabanza a Yahveh. Aunque consideremos este pensamiento como una alabanza indirecta, tanto su forma reflexiva como la interrogativa, que incluye una respuesta evidente por sí misma, nos conducen a la poesía sapiencial. La forma y el contenido del v. 3 nos conducen a un poema sapiencial: el que canta un salmo nuevo con corazón puro y alegre no será visitado por la desgracia (vv. 3-7). Esto no es otra cosa que la descripción de la condición y el destino del justo. Es lógico, pues, que los vv. 8-13 presenten a los impíos en forma paralela a como lo habían hecho con los justos.

A primera vista no parecen tan claras las conexiones de SalSl 13: el canto de acción de gracias y la descripción del justo y del impío aparecen como elementos independientes. Sin embargo, también en este caso encontramos de forma expresa la idea que sirve de vínculo entre ambos elementos: la angustia del hombre que teme a Dios, y de la cual él ha sido liberado por Yahveh, no es otra cosa que un castigo saludable que le ha de servir de ayuda. Por el contrario, el sufrimiento de los impíos es un castigo que termina en la destrucción.

7. Sal 119 es el ejemplo más extenso de mezcla de géneros. Para poder agotar un espacio tan amplio, el autor, que quiso componer su poema como una alabanza a la Ley, se vio obligado a recurrir a las ideas y formas más variadas que ofrecieran cualquier tipo de relación con la Ley. Pero su deseo de comenzar cada ocho versos con la misma letra le obligó, asimismo, a

cambiar de género en cada verso, cuando esto era posible, pues de otro modo no hubiera encontrado suficientes palabras iniciales que se adecuaban a los principios de la composición alfabética. El resultado de este juego fue un mosaico vario-pinto, cuyos diversos elementos examinaremos con mayor detalle en nuestro comentario. Aquí nos limitaremos a indicar las líneas básicas de la mezcla de géneros en este poema.

La mayoría de las formas y materiales han sido tomados de la lamentación individual: lamentos, súplicas, deseos, argumento de la propia piedad y muchos motivos de consuelo. Encontramos también elementos del himno, del canto de acción de gracias y de la poesía sapiencial. En este salmo se halla representada la mayoría de los géneros líricos; sólo están ausentes aquéllos cuya temática es más bien de carácter comunitario. En él han desaparecido, casi por completo, las líneas divisorias entre los distintos géneros. El salmo 119 constituye, por otra parte, un testimonio evidente de las consecuencias a las que condujo la mezcla inorgánica de los distintos géneros: de la simplicidad y pureza de los estilos originarios hemos llegado a una fusión tal de géneros más allá de la cual es imposible imaginar ningún otro paso. Es más, esta mezcla supuso inevitablemente la muerte de la poesía sálmica.

II. Poemas alternos

8. Al margen de la mezcla de géneros estricta, existe otra forma de relación entre las diversas formas poéticas. En este caso, los géneros continúan como unidades independientes, pero son asumidos en una unidad superior, la liturgia.

La liturgia se caracterizaba por la alternancia de las voces en la interpretación de los poemas. Esta forma era corriente en la recitación de los salmos y debió de ser decisiva para la unión de los distintos géneros en la liturgia. Parece aconsejable que, antes de tratar los poemas estrictamente litúrgicos, analicemos aquellos que responden a una interpretación alterna, es decir, los poemas alternos, como se les acostumbra llamar.

9. En la tradición veterotestamentaria no existen muchos testimonios del canto alterno. Pero los pocos que existen bastan para que nos hagamos una idea clara de este fenómeno.

Hay que tener en cuenta, ante todo, que el canto alterno existió en toda la historia de los salmos. El testimonio más antiguo es Ex 15,20s: "María la profetisa, hermana de Aarón, tomó su pandero en la mano, y todas las mujeres salieron detrás de ella con panderos a danzar. María entonaba:

"Cantad a Yahveh, sublime es su victoria;
caballos y carros ha arrojado en el mar".

Con este texto podemos comparar el que aparece en Jdt 15,15. En el contexto de una narración, el escritor da cuenta de la victoria y del baile

sagrado que, con tal ocasión interpretaron las mujeres de la ciudad y el ejército victorioso: "En medio de todos los israelitas, Judit entonó este canto de acción de gracias, coreado por todo el pueblo". En Neh 12,27ss encontramos otro ejemplo que data del s. V: con motivo de la consagración de los nuevos muros de la ciudad, dos grupos de personas partieron de un mismo lugar en dirección opuesta; al ritmo de los cánticos, fueron dando la vuelta a los muros hasta que volvieron a encontrarse y a unir sus voces en el mismo canto. El mismo contexto suponen 1Cr 16,36 y Esd 3,11. En ambos, el pueblo contesta al canto del coro con el grito del "amen" y el "aleluya".

En el libro de Isaías y en algunos salmos existen también ciertas alusiones a esta forma de interpretación alterna que nos permiten sacar algunos datos más sobre la misma. Los serafines de Is 6,3 interpretan un himno en forma alterna. El autor de Sal 19, según el testimonio de v. 3, imagina un himno que es entonado alternativamente día a día, noche tras noche. Si corregimos el texto de Sal 65 y trasladamos el v. 14c al v. 9, obtenemos otro ejemplo de canto alterno: "Las puertas de la aurora y del ocaso (1) responden jubilosas y cantan". Hemos de referirnos, por último, a Sal 42,8. El autor de este salmo hace una imitación tenebrista del júbilo de una celebración litúrgica e imagina la voz de un *t'hom* que, al ritmo del *šinnor* —sustituto del "ginnor"—, responde al canto de otro *t'hom*.

10. Los textos indicados ofrecen algunos datos que nos ayudan a reconstruir la forma exacta del canto alterno y hacen posible reconocer los presupuestos que lo hicieron posible. Aunque estos textos no agotan las posibilidades reales de la interpretación alterna, ofrecen al menos los puntos básicos que hacen posible la interpretación de los poemas alternos de nuestro salterio.

Parece aconsejable tomar como punto de partida los textos de 1Cr 16,36 y Esd 3,11. Un coro oficial interpreta un himno. La comunidad, reunida para celebrar una fiesta, escucha devotamente el canto de alabanza y se une al coro con un "amen" que todos pronuncian. En otros casos, la comunidad participaba en el canto coral con la respuesta jubilosa del "aleluya". Es posible que la distribución del texto himnico estuviera determinada, por un lado, por el deseo que la comunidad tenía de participar en el entusiasmo del canto de alabanza. Pero, por otro lado, los laicos no podían seguir fácilmente el texto de los himnos y, mucho menos su interpretación. La existencia de un coro oficial era absolutamente necesaria. Estos dos hechos determinaron la distribución del texto en dos partes: una interpretada por el coro y otra cantada por los laicos en respuesta al canto del coro. Las mismas circunstancias determinaron el nacimiento de la forma de interpretación supuesta en los textos de Ex 15,21 y Jdt 15,14. En estos casos, un solista entonaba primero el salmo; el coro (o la comunidad) repetía el canto del solista verso a verso. No parece probable que el solista cantara primero todo el salmo y que la comunidad lo repitiera después, pues los hebreos no tenían demasiada capacidad retentiva. Sal 19,3 42,8 65,9.14c hacen referencia a cantos

alternos (cf. Is 6,3). Según el testimonio de Sal 19,3 e Is 6,3, un coro entonaba una estrofa a la cual respondía el otro coro con una nueva estrofa, y así sucesivamente. Sal 115,9-11 118,1-4 1,35,19s abren las puertas a otra posibilidad. Varios grupos de personas, previamente establecidos, iban repitiendo de forma alterna las mismas estrofas; lograban de este modo especiales efectos de tonalidad, que iba encendiendo la emoción entre el público.

11. En cuanto a los cantos del salterio, existe un primer grupo de cantos alternos, los cantos corales, que concluían sus distintas partes con un estribillo: Sal 46 (canto escatológico de Sión); Sal 67 (canto comunitario de acción de gracias); Sal 70 (lamentación comunitaria) y Sal 99 canto de entronización escatológico. Podemos imaginar la interpretación de estos cantos del modo siguiente: el coro era el encargado de entonar el texto de un salmo sujeto a variación; la comunidad se unía al canto del coro con la repetición del estribillo que era un texto fijo. Hay que pensar, por tanto, en una forma de interpretación semejante a la de 1Cr 16,35 y Esd 3,11. El efecto especial que producía el estribillo entre la masa y su carácter fijo contribuyeron a que este elemento se convirtiera en un medio estilístico (Is 9,7 — 10,4 5,24-30; Am 1,3 — 2,16 4,6-12). Pero, incluso en estos casos, podemos descubrir que la forma procede del canto alterno. Un ejemplo evidente lo encontramos en Sal 42/43: el mismo poeta interpreta su canto en forma alterna, intercalando un estribillo entre estrofa y estrofa: clara imitación de la interpretación de un poema por varios grupos de personas.

Sal 136 y Dn 3,52-90 (canto de los tres jóvenes) constituyen dos ejemplos de poemas alternos en los que los coros interpretan alternativamente los versos sucesivos, e incluso, medio verso. Un coro entona el texto de un himno; el otro le responde con palabras idénticas que, en unos casos son tomadas de la introducción y, en otros, constituyen un elemento del himno entonado por el primer coro. En la explicación de la forma de estos poemas no podemos prescindir de su relación con aquellos otros en cuyo desarrollo se introduce algún estribillo. Pero, en estos casos, no podemos imaginar que los laicos participasen de forma activa en los cantos litúrgicos; parece más acertado interpretar la forma alterna de estos cantos como un medio estilístico concreto, cuyo uso fue determinado por el efecto estético especial que otorgaba el estribillo a los poemas en que era introducido.

Los salmistas utilizaron también la forma de los cantos alternos interpretados por un solista y un coro. Ecl 51,12 nos ofrece un testimonio de esta forma de interpretación. Al concluir su canto de acción de gracias, el cantor entona un himno al que la comunidad va respondiendo, verso tras verso con un estribillo tomado del cuerpo himnico: "Porque es eterno su amor" (cf. Sal 136). Sal 8 utiliza también la forma del canto alterno entre un solista y un coro, pero en él esta forma responde a una intencionalidad estética consciente. El poema comienza con un canto de alabanza himnico, entonado por el coro (v. 2); Sigue la voz del solista que habla del poder extraordinario de Yahveh y de la relación inaudita que mantiene con los hombres. El coro

retoma las palabras del solista y repite los términos de su alabanza con respetuosa admiración: "Yahveh, Señor nuestro, qué admirable es tu nombre".

Los distintos poemas alternos a que nos hemos referido constituye un ejemplar puro en su género. La diferencia de estos poemas respecto a aquellos otros que responden a géneros parecidos está en la distribución del texto entre voces distintas. Los pocos poemas que se han podido conservar son un testimonio de la importancia que esta forma estilística tuvo para la vitalidad y eficacia de nuestros salmos. Resulta admirable, en efecto, que el principio del canto alterno, cuyos efectos especiales hemos podido constatar en los ejemplos examinados, no se limitara a aquellos poemas que fueron compuestos según las formas de los géneros puros, sino que se convirtiera en el elemento unificador de piezas de géneros diversos que fueron reelaborados en una unidad superior. Esta cuestión nos conduce al tema de los poemas litúrgicos.

III. Los poemas litúrgicos¹²

12. Entendemos por poemas litúrgicos aquellos poemas formados por piezas de géneros diversos y que eran interpretados en las celebraciones litúrgicas según la estructura del canto alterno y ordenados a la consecución de un efecto específico. La distribución de los distintos elementos no era libre, sino que respondía a reglas muy precisas que estaban condicionadas por el carácter propio de la celebración litúrgica en la que eran incluidos. Si queremos evitar la arbitrariedad y los errores en la clasificación de un texto dentro de los "poemas litúrgicos", tendremos que intentar primero trazar las líneas generales de estas celebraciones litúrgicas. Cuando los datos de que disponemos no sean suficientes, hemos de recurrir a aquellos textos que presenten una estructura semejante y a partir de los cuales podamos deducir, sin ningún tipo de dudas, las normas que regían la celebración supuesta en un poema concreto.

13. La liturgia israelita contenía algunos momentos en los cuales existía una especie de diálogo y que, por tanto, pudieron constituir un punto de partida para los poemas litúrgicos. El laico que tenía dudas sobre una determinada prescripción legal o sobre ciertos días de fiesta presentaba su problema al sacerdote que, como representante de Dios, le daba la correspondiente respuesta de acuerdo con la Ley (Ag 2,10ss; Zac 7,1ss). En este mismo campo hay que tener en cuenta, además del caso de la instrucción legal, la transmisión de un oráculo. Cuando un laico se sentía dudoso ante

¹² H. Gunkel, *Der Mischaschluss* (1923) 145-178); E. Balla, *Das Ich der Psalmen* 96ss; K. Galling, *Der Beichtspiegel. Eine Gattungsgeschichtliche Studie* ZAW nueva serie 6 (1929) 125-130).

dos alternativas, (1Sm 23,2.4.10.12 30,7s; 2Sm 5,19) o cuando no acertaba a descubrir la causa de una desgracia (2Sm 21,1ss), solicitaba un oráculo. También es posible que éste fuera pronunciado después del canto de una lamentación; en estos casos, el oráculo seguía a la plegaria y precedía a la expresión de la seguridad de que su oración había sido escuchada; la finalidad del oráculo era en efecto, asegurarle que su súplica había sido atendida¹³. También en la lamentación pública existía esta relación plegaria-oráculo¹⁴.

14. La importancia de estas instrucciones legales y de estos oráculos hicieron que las acciones alternas que servían de contexto a aquellos adquirieran una forma litúrgica.

Consideremos, en primer lugar, los poemas litúrgicos de la Tora (instrucción legal) (Sal 15 24,3-6; Is 33,14-16; Miq 6,6-8 constituyen imitaciones proféticas de este género). Estos poemas comienzan presentando la cuestión de aquellos fieles que, en el marco de la situación descrita más arriba, solicitaban una enseñanza concreta: "¿Quién subirá al monte del Señor? ¿Quién puede estar en el recinto santo?" (Sal 23,4). A esta cuestión responde el sacerdote: "El de manos inocentes y de puro corazón, el que no se dirige a los ídolos ni jura en falso" (23,4). La consulta concluye con una bendición. Bendecir es un derecho del sacerdote y sólo él puede hacerlo en una celebración litúrgica. "Ese recibirá la bendición de Yahveh, le hará justicia Dios, su Salvador. Así son los que te buscan, los que vienen a visitarte, Dios de Jacob" (Sal 23,5-6). Sal 15 e Is 33,14-16 presentan la misma estructura. También en estos casos, una pregunta de carácter legal encabeza el poema, sigue a continuación la respuesta del sacerdote que hace la proclamación de un precepto. El conjunto viene a concluir con una bendición sobre aquel que cumple las exigencias de la Tora.

El tipo de instrucción imitado por Miq 6,6-8 presenta algunas variantes. La pregunta considera, en este caso, las posibilidades de aplazar la ira divina. Se pide una respuesta que clarifique aquella alternativa por la que tendrá que decidirse el fiel: "¿Con qué me presentaré a Yahveh, inclinándome al Dios del cielo? ¿Me presentaré con holocaustos, con becerros añejos? ¿Aceptará Yahveh un millar de carneros, o diez mil arrojos de aceite? ¿Le ofreceré mi primogénito por mi culpa o el fruto de mi vientre por mi pecado?" (6-7). A estas preguntas responde la Tora: "Hombre, ya te he explicado lo que está bien, lo que Yahveh desea de ti: que defiendas el derecho y ames la lealtad, y que seas siempre humilde (*hikkanēa*^c) con tu Dios" (6,8). En este caso falta la bendición conclusiva, pues la naturaleza del texto no hace posible su presencia.

¹³ Cf. cap. VI,23.

¹⁴ Cf. cap. IV,14.

15. Otros poemas litúrgicos tienen su origen en la relación de las lamentaciones comunitarias e individuales con el oráculo¹⁵. En la mayoría de los poemas que pertenecen a los géneros citados no aparece oráculo alguno. Si exceptuamos aquellos casos en que la ausencia de este elemento puede explicarse por el grado de desarrollo a que habían llegado tales géneros¹⁶, su ausencia en los otros poemas ha de explicarse por la naturaleza misma de estos géneros, ya que el oráculo no era un elemento esencial de la lamentación¹⁷. Por otra parte, aunque el texto de una lamentación fuera utilizado varias veces en la liturgia, el oráculo era irrepetible pues su contenido dependía de las situaciones cambiantes que constituían el fundamento para dicho oráculo. Si a esto añadimos la imposibilidad real de que un mismo fiel recibiera un oráculo idéntico en varias ocasiones y que, además, la lamentación individual no ofrecía los presupuestos necesarios para una estructuración artística del poema, podemos explicarnos que, salvo en un caso¹⁸, no existe ningún poema litúrgico cuyo origen fuera la lamentación individual. Así pues, aquellas lamentaciones individuales de los profetas que van seguidas de un oráculo en el que se promete al fiel que su oración será escuchada, no pueden ser consideradas como imitaciones de los poemas litúrgicos. Tal es el caso de Jr 11,18-23 y 15,15-21, a los que podemos denominar "liturgias proféticas". Estos poemas han de ser considerados, más bien como el producto de una reelaboración profética que tomó como modelo la sucesión lamento-oráculo de salvación tan frecuente en el marco del culto.

Sal 121 nos ofrece un ejemplo de cómo se desarrolló un poema litúrgico a partir de una lamentación individual. El salmo comienza con las palabras del fiel que acude en busca de ayuda: "Levanto mis ojos a los montes, ¿de dónde me vendrá el auxilio?" (El origen de estas palabras es fácil de descubrir). Sigue la respuesta del sacerdote a esta pregunta: "El auxilio 'te' viene de Yahveh que hizo el cielo y la tierra" (21,2). Vuelve a resonar la voz del fiel que, en este punto, dirige una súplica: "No permitirá que resbale 'mi' pie, 'mi' guardián no duerme (21,3). La voz del sacerdote confirma estas palabras: "No duerme ni reposa el guardián de Israel" (21,4). El oráculo de salvación concluye: "Yahveh es tu protector, Yahveh es tu sombra, está a tu derecha: de día el sol no te hará daño ni la luna de noche" (21,5-6). El conjunto del poema se cierra con las palabras de la bendición¹⁹: "Yahveh te guarda de todo mal, él guarda tu vida. Yahveh guarda tus entradas y salidas ahora y por siempre" (21,7-8). Es difícil determinar así, en el caso de Sal 121, nos encontramos ante un poema compuesto para ser interpretado en la liturgia o si no se trata, más bien, de un canto espiritual que tomó las formas litúrgicas como modelo. En cualquier caso, podemos descubrir en él los elementos característicos de una liturgia cultural: oráculo y lamentación

¹⁵ Cf. cap. IV,14,136ss. y VI,23,246ss.

¹⁶ Cf. cap. VI,23 hacia el final.

¹⁷ Cf. cap. VI,23,247.

¹⁸ Cf. *infra*.

¹⁹ En *Psalmenkommentar*, sobre este texto puede verse otra interpretación.

constituyen dos elementos unidos de manera tan estrecha que, cada vez que el poema es recitado de nuevo, son repetidos en la misma forma. Esto fue posible porque la petición de ayuda y protección de esta lamentación poseía un carácter muy general y, por consiguiente, no era necesario que el oráculo contemplara situaciones personales diversas. Desde un punto de vista positivo, el poema podía ser repetido en cualquier ocasión, pues la afirmación de que Yahveh ayuda en toda circunstancia tiene su fundamento en la bondad divina que siempre es la misma. Es muy posible que esta liturgia fuera recitada en aquellos casos en que eran varias las personas que acudían al templo a presentar sus necesidades²⁰. Podemos imaginar, por añadidura, que en estos casos la celebración litúrgica revestía una solemnidad especial.

Más frecuentes son aquellos poemas litúrgicos que tuvieron su origen en las lamentaciones comunitarias (Sal 12 60 y 85). Este hecho responde a una cierta lógica interna, pues las miserias y necesidades del pueblo son básicamente las mismas y, por consiguiente, no ofrecía ninguna dificultad particular el que siempre se repitiera el mismo oráculo. A ello hay que añadir que la base en que se funda la afirmación cierta sobre la ayuda divina es siempre la misma, a saber, la relación que existe entre Yahveh y su pueblo. Esta relación se hace efectiva, de forma especial, cuando el pueblo arguye su inocencia ante Yahveh o cuando confiesa arrepentido sus pecados.

La misma estructura de los poemas litúrgicos hace posible el que podamos descubrir su origen con cierta facilidad. Esta estructura va desde la lamentación comunitaria hasta la plegaria (Sal 12,2a: grito de auxilio; 2b-3: lamento; 4-5: plegaria; Sal 60,3: comienzo del discurso; 3-5: lamento; 6-7: plegaria. Sal 80,5ss —el inicio de este poema presenta una forma especial—: súplica y lamento unidos). En todos estos casos encontramos un oráculo salvífico que anuncia que la plegaria ha sido escuchada y que Dios prestará su ayuda (Sal 12,6 60,8-10 85,9-14). La conclusión puede variar. El poema litúrgico puede concluir con un oráculo (Sal 85,14), con una plegaria (Sal 60,11-14) o con la afirmación de la seguridad de que la súplica ha sido atendida (Sal 12,7-9).

En este contexto hemos de mencionar Sal 20, un poema litúrgico que era recitado antes de que el rey de Judá salía al campo de batalla. El poema comienza con una lamentación comunitaria en la que se pide que Yahveh acepte el sacrificio del rey y otorgue la victoria a su ejército (vv. 2-6). Sigue la respuesta del oráculo en el que se promete la victoria, pues, en el nombre de su Dios, Israel se mantendrá firme y derrotará al enemigo (vv. 7-9). El poema concluye con una breve oración en la que se pide de nuevo que la oración del rey sea escuchada y que Dios le preste su ayuda (v. 10). También en este caso, el oráculo podía repetirse en diversas circunstancias pues su base la constituye la relación permanente que mantiene Yahveh con Israel.

²⁰ Cf. como texto paralelo, el salmo de acción de gracias de un grupo, Sal 107.

16. Sal 134 presenta una estructuración litúrgica del final de una celebración festiva a la caída de la tarde: poco antes de abandonar el santuario, la asamblea canta un himno que va dirigido a los sacerdotes y en el que les invita a cumplir con su deber de alabar a Yahveh durante la noche (vv. 1-2)²¹. Los sacerdotes responden impartiendo la bendición de Yahveh a los presentes (v. 3).

17. Otros poemas litúrgicos eran entonados con motivo de fiestas periódicas centradas en el arca de Yahveh: Sal 132 y 24,7-10²². Es posible que Sal 132 fuera recitado todos los años como recuerdo del traslado del arca desde *qiryat y'ārīm* a Sión (cf., 1Cr 13,6). El hecho sería simbolizado en una procesión. Como en el caso de Sal 20, la liturgia comienza con una súplica del pueblo en la que pide a Yahveh tenga en cuenta a David sus afanes (vv. 1-2). Las palabras del juramento a David son introducidas en el texto para explicitar la súplica (vv. 3-5). En el v. 6s, otro grupo de personas, seguramente un segundo coro que debía estar formado por los hombres de David, anuncia que el arca de Yahveh ha sido encontrada y que va a ser trasladada a su morada. Ambos coros, según se deduce con cierta facilidad, suplican a Yahveh que se dirija al lugar de su descanso repitiendo las formas del antiguo oráculo del arca (cf. Nm 10,35) y terminan con una plegaria en favor del ungido: que no lo rechace, por amor a David (vv. 8-10). Una voz proclama luego la respuesta de Yahveh, que acepta la plegaria del pueblo y premia los trabajos de David: su estirpe se mantendrá para siempre y la gloria de Sión permanecerá (vv. 11-18). Todos ellos son contenidos que no precisan de una revelación especial, sino que hacen referencia a una fe firme cuyo fundamento en la palabra que Yahveh había dirigido a David (2Sm 7).

Sal 24,7-10 era interpretado por dos coros en el momento en que el arca entraba en el templo. La escena tenía lugar a las puertas que permanecían cerradas. Fuera estaba el coro de los que llevaban el arca sobre la cual se sienta Dios de forma invisible. El otro coro, que con toda probabilidad estaba formado por sacerdotes, estaba dentro. El primer coro, que no puede entrar porque las puertas están cerradas, pide permiso gritando: "¡Portones!, alzad los dinteles, que se alcen las antiguas compuertas: va a entrar el Rey de la Gloria" (v. 7). El coro de los sacerdotes contesta desde dentro y pregunta: "¿Quién es ese Rey de la Gloria?". La entrada no estaba permitida a cualquiera. El primer coro contesta con aires de triunfo: "Yahveh, héroe valeroso; Yahveh, héroe de la guerra" (v. 8b). Vuelve a repetirse el diálogo entre los coros, pero la segunda vez, a la pregunta sobre la identidad de ese rey de la gloria, el coro exterior responde introduciendo los nombres cúlticos de Dios: "Yahveh Sebaot es el Rey de la Gloria" (v. 10b). En este momento, imaginamos, se abrirían las puertas y el arca podía pasar²³.

²¹ En *Psalmenkommentar*, sobre este texto, otra interpretación.

²² Cf. *Psalmenkommentar*, 103s.

²³ Cf. para más detalles, *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

18. También en los poemas litúrgicos que tienen su origen en el canto individual de acción de gracias podemos reconocer ese diálogo entre dos coros, en el que se introduce la voz divina, y que hemos visto al principio de Sal 132 y 24,7-10. Estos poemas tuvieron su origen en la fiesta que servían de contexto a los cantos de acción de gracias²⁴. A este grupo pertenecen Sal 66 y 118. Ambos poemas presuponen la situación de la fiesta de acción de gracias.

Sal 66 comienza con un himno cantado por los que dan gracias. En él, de forma muy general y sin hacer referencia a la situación concreta, invitan a contemplar y a escuchar las obras de Yahveh y a aclamarlo por ellas. El himno va pasando en pasos sucesivos a materiales tomados del canto individual de acción de gracias con los que la comunidad aclama a Yahveh por la ayuda que ha experimentado en cada uno de sus miembros (vv. 1-12). Cuando el coro calla, se eleva la voz de un solista que entona un canto de acción de gracias por una liberación; su canto corresponde a la estructura de los cantos corales (vv. 13-20). Esta forma de interpretación pone de manifiesto cómo, en cada una de las situaciones, se repiten los dones de Yahveh en los que se fundamenta la alabanza de la comunidad.

La estructura de Sal 118 es muy semejante a ésta. El poema comienza con un himno que, probablemente, era entonado por voces alternas²⁵. Sigue el canto individual de acción de gracias (vv. 5-21). A diferencia de Sal 66, en Sal 118, ciertamente muy tardío²⁶, el coro, lleno de alegría por la ayuda que Yahveh ha prestado al fiel que da gracias, vuelve a tomar la palabra y anticipa el júbilo de la celebración que el fiel quiere organizar; el coro concluye sus palabras suplicando a Yahveh que continúe manifestando su favor sobre el fiel (vv. 22-25). Mientras entran en el templo el sacerdote imparte la bendición a los participantes (vv. 26-27). Con ello se da cumplimiento a las palabras del canto de acción de gracias (vv. 19-21). El poema concluye con las palabras de agradecimiento que pronuncia el mismo fiel y que están construidas en el estilo de la introducción del canto de acción de gracias. El coro retoma las palabras del himno inicial.

19. Este repaso de los poemas litúrgicos muestra las grandes posibilidades de expresión y la variedad de formas estilísticas que brindaban al culto. Los dos poemas relacionados con la procesión del arca son, sin duda, textos preexílicos y pertenecen, seguramente, a la época media de la monarquía. Estos presupuestos nos ayudan a comprender que los profetas usaran tanto los géneros líricos como los poemas litúrgicos, como un medio de expresar en forma directa y efectiva su mensaje. Los ejemplos más antiguos los encontramos en Os 5,15 — 6,6 y 14,3-9. En estos textos al canto penitencial del pueblo sigue un oráculo en el que se comunica la respuesta divina. Otro

²⁴ Cf. cap. VII,7,273s.

²⁵ Cf. n. 10,406.

²⁶ Cf. *Psalmenkommentar*, 509.

ejemplo lo tenemos en Miq 6,6-8, un texto en el que el profeta asume la liturgia de la Tora. Sólo podemos referirnos brevemente a esta línea concreta de desarrollo del género. En el terreno de los salmos tuvo mucha más importancia otra corriente de influencia que va desde los profetas a los poemas litúrgicos del culto.

20. El influjo que los profetas ejercieron en el campo de los poemas litúrgicos no se redujo al mundo de las ideas²⁷, sino que sirvió para impulsar también la formación de nuevas formas litúrgicas. Los sacerdotes de la época, que, como todo el pueblo, sintieron los efectos que la asimilación del mensaje de los antiguos profetas había producido en el ambiente religioso de Israel, se preocuparon de dar forma litúrgica a este mensaje. De este modo hicieron posible la entrada de las formas proféticas en el culto. Los profetas habían revestido con frecuencia su mensaje duro y amenazador en la forma piadosa del himno. Los sacerdotes se encargaron de dar a esta mezcla una forma litúrgica. En el caso de los salmos 81 y 95, al himno festivo que alimenta la alegría de los fieles (Sal 81,1-6 y 95,1-7), sigue la seriedad de la voz profética que advierte a los presentes de la tentación de olvidar en esas circunstancias festivas la seriedad de las exigencias divinas (Sal 81,6c-17) o les recuerda la obligación de mantener la fe en el poder inmenso de Yahveh incluso en el marco de un presente insignificante y lleno de miserias, pues es muy fácil celebrarla en los días de jolgorio (Sal 95,7-11). Ambos poemas presentan al final un tono amenazador. En el caso de Sal 95 la amenaza no aparece de forma explícita, pero está en el transfondo de las expresiones. En Sal 81, la amenaza sirve para recordar que la promesa es una realidad condicionada.

En Sal 53 encontramos otra adaptación litúrgica de las formas proféticas. La parte central de este salmo la ocupan una inectiva y una amenaza (vv. 1-6). La piadosa comunidad, impresionada por el vigor de tales palabras, se dirige a Yahveh y le suplica que lo libre de todo mal (v. 7). En otros casos, el centro del poema lo constituye una sentencia profética en que condenan los ídolos de los paganos y que está construida en el estilo de las acciones judiciales del Deuteronomio (Sal 82,1-7). Las palabras del monitor anuncian la caída de los dioses bajo cuyo yugo continúa sufriendo esta comunidad que recibe dichosa este anuncio y asedia a Yahveh con su petición de que haga efectivo su juicio (v. 8). El poema fue compuesto e interpretado, seguramente, en una época que creyó ver en los acontecimientos internacionales de los años del postexilio un signo del predominio de los dioses paganos. Es fácil imaginar el ímpetu, el entusiasmo y el aliento que estos poemas hacían renacer en el corazón de los fieles.

Los poemas litúrgicos asumieron e imitaron, asimismo, las formas de la profecía salvífica. Sal 85 y 126 son un testimonio en este sentido. En ellos se traduce la impresión que el mensaje profético de salvación hacía nacer en el

²⁷ Cf. cap. IX,47,380.

pueblo. Su finalidad era la de despertar los corazones y mantenerlos en plena vitalidad. Sal 126 es un poema muy claro: la voz de un solista anuncia, en el tono exaltado de los profetas de salvación, la gloriosa liberación de Sión que el cantor contempla como una realidad acontecida (vv. 1-3). Pero la comunidad, que no ha recibido la gracia de poder contemplar ese día y que sufre la dura situación presente, contesta a la voz profética con la súplica de la lamentación en la que pide a Yahveh que lleve a cabo el objeto de sus promesas (vv. 4-6). Muy semejante es el comienzo de Sal 85, una de cuyas partes hemos analizado ya en el n. 15 de este apartado. Al inicio del poema encontramos un oráculo de salvación entonado con aires de absoluta certeza (vv. 2-4); sigue la lamentación del pueblo (vv. 5-7).

Lo peculiar de esta liturgia consiste en que concluye al estilo de las liturgias de lamentación con un oráculo de súplica, v. 9-14, una curiosa mezcla de dos formas litúrgicas.

21. Finalmente y con brevedad veamos la historia de la Liturgia. Nace del área cultural. Determinadas variantes cúlticas, la participación de la Tora, la información del oráculo, las lamentaciones individuales y populares, conforman el poema litúrgico. A ello se añade el canto con voces alternantes, de sobra conocido como ejecución de los himnos puros. Tales liturgias, que habían sido compuestas por los sacerdotes como piezas del culto, se encuentran ya en el período preexílico tal como manifiestan de forma inmediata los Sal 24 y 132 y parece deducirse del uso que hacen Miqueas y Oseas.

El ulterior desarrollo fue que los profetas asumieron las liturgias como un medio peculiar para expresar sus propias ideas. Con ello la liturgia ha recibido el carácter de una forma literaria.

La liturgia profética ha tenido de nuevo su influencia en el culto. Más aún, el culto ha intentado conservar y asumir la impresión y el efecto de la irrupción profética en la vida. Este afán ha llevado hasta el origen de los últimos grados de desarrollo de la liturgia, a la elaboración de las formas, que se describen en el n. 20.

XII

LA HISTORIA DE LA POESIA SALMICA¹

1. La exposición de los distintos géneros literarios de los salmos que hemos ofrecido, no se ha limitado a la mera descripción de cada una de las manifestaciones de estos géneros, sino que nos ha permitido la determinación de las relaciones temporales de las distintas formas y contenidos, dentro de los límites que marcan los propios textos del salterio. Por otra parte, nos han ayudado a comprender el proceso de evolución de cada uno de los géneros. El examen detallado de cada uno de los textos ha hecho posible el que distinguiéramos los elementos más antiguos y más recientes de cada uno de los géneros. Apoyados en esta distinción, hemos podido describir la historia interna de los mismos. Con todo, el investigador no se puede contentar con este trabajo, sino que debe intentar llegar a los mismos resultados por otro camino, a saber, el de la individuación de los distintos fenómenos que situará luego en el marco más vasto de la historia de los salmos y ordenará, por último, en el contexto amplísimo de la historia de Israel.

En la base de la realización de esta tarea ha de estar el siguiente presupuesto: la posibilidad de establecer con bastante exactitud los distintos estadios del proceso de desarrollo de los diversos géneros en su sucesión temporal. Hemos de admitir que este presupuesto no se plantea al mismo nivel ni de la misma forma en todos los casos. Pero en la mayoría de los géneros, tal presupuesto se realiza de tal modo que posibilita la obtención de una imagen bastante clara sobre este punto concreto. Para asegurar nuestros pasos al adentrarnos en este terreno, hemos de tomar como punto de partida aquellos poemas cuya datación pueda ser fijada con cierta seguridad o de los cuales podamos afirmar, al menos, su relativa antigüedad. Son muy pocos los salmos de nuestro salterio que cumplen estas exigencias. Pero, frente a esta escasez, contamos con el hecho de la asunción de los diversos géneros en la obra de los profetas, cuya datación resulta bastante fácil por lo general. En los libros proféticos encontramos abundantes motivos aislados que son pura imitación. Pero también existe toda una serie de salmos que se remiten a los profetas como a sus propios autores. Apoyados en estos ejemplos, intentaremos determinar la sucesión temporal de los diversos estadios del proceso literario, en la línea de lo que hemos hecho en la introducción de cada uno de los géneros. Posteriormente intentaremos construir una historia de la poesía sálmica.

¹ H. Gunkel, *Die alttestamentliche Literaturgeschichte und die Ansetzung der Psalmen*, *ThB* VII (1928) 85ss; W. Baumgartner, *Die Klagedichte des Jeremia*, *Beihefte zur ZAW* 32 (1917).

2. Los textos fundamentales para la determinación temporal de la historia del himno son Is 6,3; So 3,14-15; Is 42,10-13 44,23 49,13 52,9-10. A ellos hemos de añadir un texto tomado del mismo salterio, Sal 89,2-3.6-19. En segundo lugar, hemos de tener en cuenta toda una serie de expresiones y composiciones proféticas que han asimilado algún motivo particular del himno, normalmente la parte central (Jr 5,22.24 20,13; Is 40,22-24.26b. 28b-31 44,25-28 45-18 46,10-11; Jdt 5,3-5; 1Sm 2,2ss). La datación de las expresiones proféticas pertinentes no ofrece ningún problema. En el caso de los salmos hay que atender a las siguientes consideraciones: Sal 89,2-3.6-19 procede del Norte de Israel y pertenece a la época de la monarquía; así pues, hemos de datarlo antes del año 721¹. 1Sm 2,1-10 fue compuesto antes del año 587, pues al final de este poema encontramos una breve expresión de votos en favor del rey, que sólo se explica en la época de la monarquía de Judea². La antigüedad del canto de Débora, un poema del Norte, está fuera de toda duda.

La primera consecuencia evidente que se puede sacar de estos ejemplos es que el himno como género literario existía ya antes del exilio. Is 6,3 es un signo de su existencia sobre el año 740; Sal 85 nos conduce al 721, como fecha más tardía. El canto de Débora es mucho más antiguo, aunque en este caso no es posible ofrecer una fecha exacta. Estos datos se ven confirmados por la forma en que Isaías habla del himno que los serafines entonan de forma alterna, pues el estilo de este cántico da a entender que el himno no constituía novedad alguna en aquella época, sino que más bien era algo muy conocido. Los ejemplos que hemos aducido nos permiten afirmar, además, que el himno era conocido tanto en Israel como en Judá.

Pasemos ahora a la cuestión de los distintos estadios por que atravesó el himno. Los poemas ya indicados y cuya datación ha sido determinada en líneas generales nos ayudarán en esta tarea. Si tenemos en cuenta los himnos conservados totalmente, hay que afirmar que el género se mantuvo en las líneas básicas del primer estadio, que era bastante simple, hasta la época del Deuteroisaías, es decir, hasta finales del s. VI. El paso hacia formas más extensas y contenidos más ricos correspondería al período situado después del año 500. En esta misma época habría que situar el esplendor del género. Esta conclusión se ve confirmada por el hecho de que, todos los ejemplos que poseemos, desde el cántico de Débora hasta el Deuteroisaías, son composiciones muy breves (cf. Is 6,3 49,13, ambos con dos versos; Is 44,23, tres versos; Is 52,9-10 y Sof 3,14-15, cuatro versos cada uno; Jue 3,3-5, cinco; Is 42,10-13, siete versos). A la brevedad corresponde la simplicidad de los contenidos. El himno consta sólo de una breve introducción y de una parte central muy corta. También los motivos que baraja el himno son bastante simples. La introducción conoce una única forma (Jue 5,3; Is 52,9) que, en periodos sucesivos, fue enriquecida con una triple variación de

¹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre los vv. 13 y 19 de este salmo.

² Cf. H. Gunkel, *Ausgewählte Psalmen* 208.

la idea central (Sof 3,14; Is 44,23-49,13). Is 42,10ss constituye la forma más evolucionada de introducción: en este texto encontramos unidas la introducción imperativa y la yusiva; ésta última llega a expresarse cuatro veces. También es muy sencilla la parte central o cuerpo del himno. En todos los casos, el sujeto es Yahveh. No existen variantes. Normalmente usan un material único. No existe aún el fenómeno de la combinación de diversos materiales. El ejemplo más elaborado aparece, también esta vez, en el Deuteroisaiás: Is 52,9-10 canta la misericordia de Yahveh hacia Sión y la manifestación de su gloria; junto a la alabanza directa, introduce la forma indirecta.

Estos datos no permiten concluir que los ejemplos considerados son el único testimonio del himno hasta el año 500. Estos ejemplos dan a entender, más bien, que la antigua forma simple coexistió pacíficamente, desde la época del nacimiento del género, con otras formas más enriquecidas. Nada más. Del hecho positivo de que los profetas no compusieran himnos largos no podemos concluir que éstos no existieran en su época. Tampoco constituye una razón para dudar de la antigüedad de Sal 89. Este hecho quiere decir, únicamente, que la forma simple bastó a los profetas para expresar su mensaje.

3. Si queremos conocer algunos detalles sobre las formas más ricas del género entre los años 587 y 721 hemos de partir de Sal 89 y de los textos que hemos citado más arriba en segundo lugar. Además de la confesión de fe propia del canto de acción de gracias que aparece en 1Sm 2,3ss⁴, y que ha sido ampliado según el estilo de los himnos, hay que tener en cuenta, ante todo, los textos del Deuteroisaiás, los cuales son mucho más antiguos que el mismo profeta. Para demostrar el origen divino de sus palabras, este profeta prefirió utilizar materiales himnicos que eran conocidos por sus contemporáneos; el mismo profeta los revistió de formas himnicas pues, por una parte, estas formas eran muy gratas al pueblo y, por otra, respondía a la finalidad pretendida por el profeta.

Todos estos ejemplos son testimonio de un estilo himnico muy evolucionado. El estado del texto no permite sacar conclusiones muy precisas sobre la introducción himnica. Sal 89,2 ofrece la forma singular de la persona⁵ y 89,6 la del yusivo de la 3ª persona del plural⁶. Las cosas resultan bastante más claras por lo que se refiere a la parte himnica. En este caso, aparecen todas las formas evolucionadas del himno y, lo que es más importante, estas formas se hallan en un mismo poema y en una relación muy variada. El participio himnico (Sal 89,8.10; 1Sm 2,6.7.8; Is 40,22a.c.23-45,18)⁷ se halla combinado con el *tempus historicum* (Sal 89,10.11.13; 1Sm 2,6.9; Is 40,22d.

⁴ Cf. cap. VII,5,8.

⁵ Cf. cap. II,11,38.

⁶ Cf. cap. II,3,34.

⁷ Cf. cap. II,21,44s.

23.24 45,18)⁸ o con el imperfecto (1Sm 2,8b.c.; Is 40,26.29 44,25.26.27. 28)⁹. La alabanza directa es sustituida por la indirecta (Sal 89,13.15.16ss; 1Sm 2,3b-5.9.10; Is 40,22.26.28ss)¹⁰. Sal 89 conoce ya la pregunta admirativa como forma de la alabanza indirecta (vv. 7.9)¹¹ y la bendición sobre el que adora a Dios (vv. 16ss)¹². La forma usual de la proposición activa alterna con la pasiva (Sal 89,3; 1Sm 2,3b.5a; Is 40,26)¹³. También varía el sujeto del himno, Yahveh (Sal 89,3.14.15)¹⁴. En 1Sm 2,8; Is 40,18 la proposición principal es continuada por medio de un infinitivo con /¹⁵. Sal 89 conoce el paso del himno a la plegaria. Hay que decir, por último, que en Sal 89 encontramos una doble presentación de la introducción y de la parte central, fenómeno característico del estilo más evolucionado¹⁶.

A esta riqueza de formas corresponde la extensión de los poemas. En Is 40,22ss sólo la parte himnica ocupa cinco versos y en Is 40,28ss, seis. La ampliación de la confesión de fe según la forma del himno ocupa por lo menos 12 versos en 2Sm 2,3ss. Sal 89,2-3.6-19, el más antiguo de los ejemplos conocidos, es más extenso todavía.

Las observaciones acerca de los contenidos de los himnos aparecen en estrecha dependencia con las que hemos hecho sobre el problema de la extensión del poema y el enriquecimiento de las formas. Mientras que el antiguo himno conoce un único objeto, la alabanza divina¹⁷, los himnos considerados en este apartado presentan la variedad de material típica del género más evolucionado. Sal 89 canta el ser de Dios, en concreto, su gracia y su fidelidad (v. 3), el temor que provoca en los seres y su condición de Dios incomparable (v. 8s), su justicia y su bondad (v. 15). Aparece, también la alabanza al Dios creador que domina al dragón, que creó el mundo y asumió su dominio (v. 10s) y, como punto culminante, la alabanza de ese Dios se concreta en la ayuda que presta a Israel (v. 16ss). En 1Sm 2,3ss encontramos los siguientes materiales himnicos: sabiduría de Yahveh, su justicia, su poder sobre lo humilde y lo elevado, sobre la vida y la muerte, la ira que provocan en él los malvados y la gracia que manifiesta hacia los que le temen. En Is 40,28ss aparecen la alabanza a Yahveh, el eterno, el Creador, el único, el que puede otorgar al justo una fuerza sobre-humana.

4. No es necesario continuar con las observaciones, pues las que hemos hecho bastan para poder sacar importantes conclusiones. Los elementos indicados no sólo nos obligan a aceptar el hecho de la evolución del género

⁸ Cf. cap. II,28,51.

⁹ Cf. cap. II,27,51.

¹⁰ Cf. cap. II,29,53.

¹¹ Cf. cap. II,31,54.

¹² Cf. cap. II,32,55.

¹³ Cf. cap. II,29,53.

¹⁴ Cf. cap. II,26,49.

¹⁵ Cf. cap. II,29,53.

¹⁶ Cf. cap. II,36,56s.

¹⁷ Cf. los ejemplos que ofrecemos en n. 2.

en época preexílica sino que, además, son un testimonio irrefutable de que, ya entonces, el himno había alcanzado su forma definitiva y había desplegado sus posibilidades máximas. Si tomamos como punto de referencia el importante Sal 89, hay que afirmar que el género había alcanzado su forma definitiva, no sólo antes del 587 sino incluso antes del 721. El paso de las formas más simples a aquellas más evolucionadas, tales como la que aparece en Sal 89, hay que situarlo en el período que va desde la época de composición del cántico de Débora y el año 721, a lo sumo.

Así pues, la edad de oro del género himnico hay que situarla en la época de la monarquía dividida. A esta conclusión nos conduce también el hecho de que el Deuteroisías haya revestido las ideas himnicas en formas que presuponen un amplio conocimiento de este género desde hacía mucho tiempo: ¿No os lo han anunciado de antemano? (Is 40,21); ¿acaso no lo sabes, es que no lo has oído? (Is 40,28).

El esplendor alcanzado en la época de la monarquía sobrevivió a la caída de los estados nacionales y se mantuvo hasta los comienzos de la época postexílica como demuestra el atractivo ejercido por el himno en el Deuteroisías y su presencia en escritos postexílicos¹⁸. Es más, sólo en la época postexílica llegó a gozar el himno de una aceptación total entre el pueblo¹⁹. Pero, en la época del postexilio, el himno se alimentó en forma casi exclusiva de la herencia de la época preexílica, como demuestra el simple hecho de que la mística de la ley no tuviera en él influencia alguna. Algunas huellas de la influencia de la mística de la ley encontramos en Sal 111,7s y 147,10. El primero y el único himno sobre la Ley es Sal 19,8-11.

Estos poemas, cuya composición sólo fue posible a partir del s. V, son un testimonio evidente de que, por aquellos años, comenzó la decadencia del género. Los himnos que corresponden a este período se limitan a imitar los grandes modelos. Utilizan su lenguaje, usan expresiones conocidas y muy corrientes pero carecen de aquella fuerza y empuje que caracterizaban a los antiguos poemas²⁰. El canto litúrgico de la época de Crónicas supuesto en Sal 96 105 y 106 (cf., 1Cr 16,8ss) demuestra que este giro se produjo en los primeros años del post-exilio. Aunque 1Vr 16,7ss sea una adición a la obra del Cronista, la composición de estos salmos no puede ser datada más tarde de la segunda mitad del s. IV. La supuesta datación de la creación del salterio como colección apoya esta fecha²¹.

5. Is 52,7 constituye un testimonio irrefutable de que los cantos de la entronización de Yahveh existían ya a mitad del s. VI, es decir, en tiempos del exilio y que, por tanto, no aparecieron en la época del segundo templo. Pero este canto del Deuteroisías indica, además, que el género es más

¹⁸ Cf. los datos que presentamos en cap. II,1,31s.

¹⁹ Cf. cap. II,64,92.

²⁰ Cf. cap. II,66,93.

²¹ Cf. cap. XIII,7.

antiguo que el mismo profeta. Sólo si suponemos que el Deuterocanónico modificó un género que ya era conocido desde muy antiguo y que él adaptó a las exigencias de su época, podemos comprender la imagen del Dios victorioso que, desde el campo de batalla, se dirige a su ciudad destruida en aires de triunfo mientras que los centinelas esperan ansiosos la llegada de los que anuncian la victoria. Si estos elementos fueron creación original del profeta no habría modo de entender estas afirmaciones tan opuestas a la triste realidad. Hay que pensar, más bien, que la forma original del género hacía referencia al regreso victorioso de Dios a su ciudad, invicta y jamás asaltada por el enemigo, desde cuyos bastiones los centinelas oteaban el horizonte ansiosos por la llegada de los mensajeros que traían el anuncio de la victoria. Esto quiere decir, ni más ni menos, que el género existía ya antes de la destrucción de Jerusalén en el año 587.

A la misma conclusión nos lleva el pequeño poema de entronización que aparece en Sof 3,14-15, conservado en cinco partes, y cuya originalidad no fue reconocida ni por Mowinkel ni por Gunkel: “¡Grita, ciudad de Sión; lanza vítores Israel; festéjalo exultante, Jerusalén capital! Que Yahveh ha expulsado a los tiranos (*mišpāṭayik*), ha echado a tus enemigos (*ʿoybāyik*); Yahveh dentro de ti es rey (*mālak*, con LXX, Sinaítico y A) de Israel y ya no temerás nada mal”. Los autores cuestionan la atribución de este poema a Sofonías. Pero no debía existir duda alguna sobre su carácter preexílico, pues el poema presupone el carácter imbatible de la ciudad y en él podemos reconocer la influencia del dominio extranjero en la monarquía judía de la última época.

Si admitimos el carácter preexílico de Sof 3,14-15, queda demostrado que, ya antes del año 587, el género había recibido una colocación escatológica. Así pues, en contra de lo que se ha afirmado más arriba²², no existen razones que apoyen la opinión de los que ven en el Deuterocanónico al creador del canto escatológico de entronización. Parece más acertado atribuir el giro escatológico del género a los profetas salvíficos preexílicos. Por desgracia, no poseemos ningún testimonio de este tipo de profecía. Pero es cierto que, a diferencia de los profetas de calamidades, los profetas salvíficos prometieron la liberación del yugo enemigo, la permanencia del estado, la felicidad y la paz (cf., Jr 6,14 14,13ss 23,17 27,9ss.14s.16ss 28,2ss 29,8s). Por tanto, es verosímil que el Deuterocanónico continuara unas formas que habían sido creadas por los profetas salvíficos de la época preexílica.

La carencia de textos cuya datación responda a unos mínimos de certeza impide cualquier afirmación sobre la existencia de otros poemas más evolucionados en esta misma época. Tampoco podemos ir más lejos de los estadios más antiguos del género que hemos indicado más arriba²³, aunque éstos hayan sido determinados según métodos diversos. Sólo podemos decir que tanto el nacimiento del género como la evolución que éste experimentó

²² Cf. cap. III, 11d, 116.

²³ Cf. cap. III, 11, 116.

hasta llegar a su transformación escatológica, han de remontarse a la última época de la monarquía judía.

Sal 97 y 99 son un testimonio evidente del grado de evolución que alcanzó nuestro género en época postexílica. Sal 97 presupone la obra del Deuteroisaiás²⁴; Sal 99 parece tener en cuenta la obra sacerdotal. En el último caso encontramos signos evidentes del aprecio de que gozaba la ley en la época postexílica. Estos dos ejemplos, a los que hay que añadir Sal 96 (y Sal 98), cuyo estilo se sitúa en la misma línea que los anteriores, ofrecen una imagen del género que presenta claras semejanzas con el himno. Las antiguas formas continúan en vigor, los giros e ideas son los usuales e incluso existen elementos que han sido tomados literalmente de otros salmos²⁵. Las imágenes originales, muy concretas, han perdido todo su colorido y han entrado elementos extraños: presentaciones tomadas de la leyenda (Sal 99,6-8); alto aprecio de la ley (Sal 99,4.7). Estos poemas carecen de la fuerza y el empuje típicos de los antiguos ejemplos. Un caso típico de este estilo espiritualizante, apagado y absolutamente apocalíptico de los epígonos del postexilio, lo encontramos en Sal 97, un poema pobérrimo que, como único resultado de la entronización de Yahveh, se limita a cantar el hecho de que Yahveh haya arrancado la vida de sus fieles de la mano de los malvados y llene de alegría a los corazones sencillos (vv. 10-12).

Como ocurría en el caso del himno, también en este caso hemos de suponer que esta evolución tuvo lugar en la primera época del postexilio, según demuestra el más joven de nuestros poemas, Sal 99, un salmo que ha sentido ya los influjos de la mística de la ley. Su composición habría que situarla, pues, en la segunda mitad del s. V.

Sal 99 permite suponer que en esa misma época había comenzado ya la descomposición del género. Sólo al principio del poema encontramos los elementos originales: entronización y establecimiento de un poder justo (vv. 1-4). Pero ni siquiera estos elementos son ya demasiado concretos, sobre todo, el establecimiento del poder justo: no existe referencia alguna al reino universal y, en términos bastante apolíticos, habla del establecimiento de un orden justo en Yahveh, un orden de derecho y de justicia. Cuando los materiales de la leyenda pasaron a ocupar el primer plano de los poemas, el género del canto de entronización fue perdiendo su carácter propio (v. 6ss). En el lugar que en el género original era ocupado por el homenaje a la ciudad real, encontramos ahora las figuras de Moisés, Aarón y Samuel (cf., Sal 47,10). Lo que se dice de estos personajes no tiene nada que ver con la escena en que se les sitúa.

La descomposición del género, evidente en este poema, explica el que no exista ningún testimonio del género en época posterior (es el caso de los Salmos de Salomón). La esperanza escatológica fue asumida sólo por los himnos escatológicos que se mantuvieron en afirmaciones de tipo muy general.

²⁴ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

²⁵ Cf. *ibid.* sobre este texto.

6. A la hora de establecer el proceso histórico de la evolución de la lamentación pública, hemos de centrar nuestra atención en algunos textos proféticos: Is 40,27c.d. 49,14.24 51,9ss; Jr 3,22b-25 4,10 14,2-6.7-9.19-22 31,18ss y Os 6,1-3. También haremos referencia a otro texto cuyo material y contenidos son muy próximos a los de la lamentación pública: la lamentación real que aparece en Sal 144,1-10.

En los profetas no existe ningún poema que pertenezca a nuestro género en su totalidad; en ellos sólo encontramos algunos motivos que son propios de la lamentación. Pero el simple hecho de la asimilación de estos motivos por parte de los profetas demuestra que el género existía ya como una unidad conocida. En los textos proféticos es fácil descubrir el lamento (Jr 3,24.25a 4,10b 14,3-6.19 31,18b.19b; Is 40,27b 49,14)²⁶; la súplica (Jr 14,7a.9c.21 31,18c; Is 51,9)²⁷, el motivo de consuelo (Jr 3,22b.23a 31,18c)²⁸ la confesión de los pecados (Jr 3,23a.25b 14,7b 31,19a)²⁹, la alabanza (Jr 14,19b; Is 51,10.11)³⁰, la afirmación de la condición del pueblo como propiedad divina (Jr 14,21)³¹, el motivo penitencial (Jr 31,18c)³², las ideas consoladoras (Os 6,1-3)³³. En todos estos casos, el discurso discurre en la tercera persona.

Estos testimonios nos permiten concluir con toda seguridad que el género existía ya en la época del profeta Jeremías, es decir, antes del año 600. Sus orígenes se remontan, por consiguiente, a la época preexílica.

Especial importancia para la historia del género tiene el hecho de que, ya en tiempos de Jeremías y del Deuteroisaias, el género manifiesta las características del estilo más evolucionado. Como tales consideramos la configuración himnica de la presentación (Jr 14,8; Sal 144,1)³⁴, la introducción del lamento y de la súplica por medio de la partícula interrogativa *lammāh* —¿por qué?— (Jr 14,8b.9), *maddua* (Jr 14,19b) o la simple proposición interrogativa (Jr 14,19a)³⁵; la introducción de las palabras de los enemigos en el cuerpo del poema (Jr 4,10). También los materiales son los usuales en las lamentaciones: catástrofes naturales (Jr 14,2-6.8s.19) y desgracias políticas (Jr 3,24c-25a 4,10 10,19ss.25; cf., también Sal 144)³⁶. Llama la atención el hecho de que, ya en los días de Jeremías, el género se hubiera aproximado a la lamentación individual de la que tomó la estilización del lamento y la plegaria (Jr 3,4 10,19-22 31,18s; Is 40,27 49,14). La abundancia de ejemplos en este sentido demuestra que este intercambio de

²⁶ Cf. cap. IV,7,125.

²⁷ Cf. cap. I,8,128.

²⁸ Cf. cap. IV,10,131.

²⁹ Cf. *ibid.*

³⁰ Cf. cap. IV,9,129.

³¹ Cf. cap. IV,9,129.

³² Cf. cap. IV,10,131s.

³³ Cf. cap. IV,10,131.

³⁴ Cf. cap. IV,4,122.

³⁵ Cf. cap. IV,7,127.

³⁶ Cf. cap. IV,2,118.

géneros era muy frecuente y se remonta a épocas muy antiguas. En esta misma época, el género poseía ya la extensión de los poemas posteriores. A esta conclusión nos permite llegar el texto de Lam 5, una lamentación pública que no debe ser muy posterior a la caída de Jerusalén³⁷. La relativa incerteza que existe acerca de la datación de este poema no es ninguna prueba en contra. Sal 144,1-10 nos conduce al mismo resultado.

Apoyados en estas observaciones podemos concluir, con toda seguridad, que el género que nos ocupa poseía ya su forma definitiva en la última época de la monarquía judía. Sus comienzos y la evolución que le condujo hasta la época de mayor esplendor han de ser situados en el período que va desde la monarquía antigua hasta la media.

7. Tampoco en el caso de la lamentación comunitaria tuvo demasiada importancia el hecho del exilio. El género se mantuvo en los niveles que había alcanzado durante la época preexílica, según demuestran poemas tales como Is 59,5-15b y 63,11-64,11. Pero a diferencia del resto de los géneros, la lamentación comunitaria conservó su vitalidad hasta época muy posterior, pues los años del postexilio ofrecieron múltiples ocasiones para el lamento público (cf., a este respecto, Sal 79; Eclo 33,1-13a 36,16b-22; OrAsar 3-22; SalSI 7). Valía la pena resaltar este hecho antes de pasar a aquellos textos en los que podemos constatar una indudable decadencia del género y que se sitúa sobre el año 500. Es fácil observar en los textos de esta época un cierto debilitamiento de tono. Por otro lado, la lamentación comunitaria de la época tardía se movió en las formas e ideas que había recibido del pasado e incluso llegó a copiar literalmente otros poemas más antiguos³⁸. Los poemas correspondientes a esta época concedieron una extensión excepcional a la confesión de los pecados y a los motivos en que se funda la súplica (Is 59,12ss 64,4-6; Sal 79,8-9; Dn 3,29-30; SalSI 7,3ss)³⁹. Este hecho es tanto más llamativo cuanto que la mayoría de los testimonios del género conservados en el salterio se revelan contra las ideas expresadas en estos epígonos. Esto nos obliga a situar a los primeros en un estadio anterior⁴⁰. Desde finales del s. V entró en el género la mística de la ley que considera el incumplimiento de los mandatos como el origen de todas las desgracias (Dn 3,29-30); también encontraron cabida en él la leyenda (Dn 3,35ss) y la referencia a la tradición escrita (cf. Dn 3,35ss; Eclo 33,6.10 36,16.18.21). Todos estos datos demuestran que, una vez perdida la frescura e inmediatez que caracterizaban las obras primitivas, comenzó a decaer, más o menos, a partir del año 500.

8. Pasaremos por alto los salmos reales que, además de que son muy pocos, se distribuyen en géneros diversos. De ellos es muy poco lo que

³⁷ Cf. cap. IV,14,139.

³⁸ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 79.

³⁹ Cf. cap. IV,10,132.

⁴⁰ Cf. *ibid.*

podemos decir, aparte su origen preexílico. Llegamos, así, a la lamentación individual. Para la historia de este género son de suma importancia dos poemas del salterio: Sal 61 y Sal 63. En ellos podemos descubrir dos ampliaciones que hacen referencia al monarca que reinaba a la sazón. Basados en este hecho, podríamos suponer que estos salmos existían antes del año 587⁴¹. A ellos hay que añadir el texto de Sal 144,1-11, una lamentación real que, en cualquier caso, ha de ser datada en época preexílica⁴². También las lamentaciones de Jeremías han de ser situadas en este contexto (Jr 11,18-20 15,15-21 17,12-18 18,18-23 20,10-13; puede verse también Jr 12,1-6 15,10-12 20,7-9.14-18)⁴³.

El conjunto de los textos que hemos mencionado demuestra que tampoco la lamentación individual tuvo sus orígenes en el período del judaísmo, pues éstos se remontan, más bien, a la época preexílica. Esta afirmación la confirma el uso tan considerable que hicieron de este género las lamentaciones de los años de la monarquía⁴⁴.

Una consideración atenta de los ejemplos aducidos nos lleva a concluir que, también en este caso, el género en cuestión conoció su forma definitiva antes de la conquista de Jerusalén, es decir, antes del año 600. En ellos encontramos los motivos usuales de la lamentación individual: el grito de auxilio introductorio (Sal 61,2-3)⁴⁵, el lamento (Jr 11,19 15,17-18 18,18.21 20,10; Sal 61,3)⁴⁶, la súplica (Jr 15,15 17,14.17 18,19.21-22; Sal 61,3b 63,10-12)⁴⁷, la unión de la súplica imperativa y la expresada en forma de deseo (Jr 17,18 18,21.22.23; cf. Sal 63,10-12)⁴⁸, el motivo de confianza (Jr 17,14; Sal 61,4-5 144,2)⁴⁹, el motivo de inocencia (Jr 17,16)⁵⁰, la alabanza (Jr 15,15 18,20)⁵¹, el acto de humildad (Sal 144,3-4)⁵², la certeza de que la oración ha sido escuchada (Jr 11,20 20,11; Sal 61,6)⁵³ y el voto (Jr 20,13; Sal 61,9 63,5-7 144,9-10)⁵⁴.

Los motivos son, por lo general, bastante extensos. Ello repercute en la extensión del propio poema (cf., en concreto, Jr 18,18-23; Sal 61 63 144,1-11). Pero lo más importante es que tales motivos manifiestan el estilo más evolucionado. Es muy frecuente introducir las palabras del enemigo en el

⁴¹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 61,7-8 y 63,12.

⁴² Cf. *Psalmenkommentar* 605.

⁴³ Sobre el problema de la autenticidad de estos textos de Jeremías, cf. W. Baumgartner, *Klagelieder des Jeremias* 68ss.

⁴⁴ Cf. n. 6,423.

⁴⁵ Cf. cap. VI,12,221.

⁴⁶ Cf. cap. VI,11,215ss.

⁴⁷ Cf. cap. VI,12,218ss.

⁴⁸ Cf. cap. VI,14.15,225ss.

⁴⁹ Cf. cap. VI,19,234.

⁵⁰ Cf. cap. VI,21,238.

⁵¹ Cf. cap. VI,20,237.

⁵² Cf. cap. VI,20,236.

⁵³ Cf. cap. VI,23,243ss.

⁵⁴ Cf. cap. VI,24,248ss.

contexto del lamento (Jr 11,19 17,15s 18,18 20,10)⁵⁵. Al final del poema, en lugar del voto, resuenan los tonos del canto de acción de gracias prometido (Jr 20,13; Sal 144,9-10)⁵⁶. El motivo de las ideas consoladores hace referencia a la experiencia personal del fiel utilizando para ello imágenes muy vistosas y llamativas. Estas referencias contrastan con el tono general en que se mueven las afirmaciones del resto del poema (Sal 63,7-9)⁵⁷. La "referencia a la propia oración" está muy lejos de la forma simple, desprovista de adornos, y adopta una original forma de expresión lírica que despierta la fantasía y el sentimiento (Sal 63,2-3)⁵⁸.

También la riqueza de materiales sitúa a estos poemas a la altura de los productos del género en su momento de máximo esplendor. El lamento está dominado por la persecución de los enemigos (Jr 11,18-19 15,15 18,18 20,10)⁵⁹, sus burlas hirientes (Jr 11,18 15,15 17,15 20,10)⁶⁰. En él, el autor hace referencia a la soledad y tristeza (Jr 15,16b.18)⁶¹, el desánimo, abandono y desengaño en que Yahveh le ha sumido (Jr 18,18; Sal 61,3)⁶². En la súplica encontramos el deseo de venganza sobre los enemigos (Jr 15,15 17,18; Sal 63,10-12)⁶³, el ansia de ver su destrucción (Jr 17,18 18,20-22; Sal 63,11) y su humillación (Jr 17,18)⁶⁴, el deseo de salvación (Sal 17,14)⁶⁵ y de ayuda (*ibid*)⁶⁶, el deseo de verse librado de las armas poderosas, de la espada, de la mano de los enemigos y de verse protegido de la boca mentirosa (Sal 144,7-11b)⁶⁷. El autor pide, además, seguridad (Sal 61,2) y la justificación de la propia actuación (Jr 17,17)⁶⁸.

En este mismo contexto hemos de decir también que el estadio más antiguo del género, la lamentación del enfermo⁶⁹, se remonta a la época de Jeremías. El mismo profeta utiliza metafóricamente las afirmaciones que caracterizan este estadio del género (Jr 17,14). La lamentación se ha convertido ya en un medio de expresión de las propias necesidades interiores y de cuestiones religiosas muy preocupantes (Jr 15,15-18 17,15s 18,19ss 20,7ss; cf., Jr 12,1bss). El estilo es sumamente ligero: el lamento, la plegaria, es decir, los motivos más importantes del género, pueden desaparecer completamente, dando paso a otros: la referencia a la propia oración en la que el

⁵⁵ Cf. cap. VI,11,216.

⁵⁶ Cf. cap. VI,24,249.

⁵⁷ Cf. cap. VI,20,237s.

⁵⁸ Cf. cap. VI,12,222.

⁵⁹ Cf. cap. VI,8,196ss.

⁶⁰ Cf. cap. VI,8,196.

⁶¹ Cf. cap. VI,7,194.

⁶² Cf. cap. VI,7,193.

⁶³ Cf. cap. VI,12,15,221.226.

⁶⁴ Cf. cap. VI,12,14.

⁶⁵ Cf. cap. VI,12,220.

⁶⁶ Cf. *ibid*.

⁶⁷ Cf. *ibid*.

⁶⁸ Cf. cap. VI,13,223s.

⁶⁹ Cf. cap. VI,6,193.

fiel expresa su ansia de Yahveh (Sal 63,2-3)⁷⁰, la mención de la propia experiencia como generadora de consuelo (Sal 63,7-9), el voto realizado (Sal 63,4-6). Sólo entonces se introduce una súplica contra los enemigos, que aparece al final (Sal 63,10-12) y que marca una de las diferencias respecto al estilo usual de este género literario.

En época preexílica hemos de situar también el fenómeno de la desvinculación de este género respecto al culto y el consiguiente giro hacia un tipo de poesía más espiritualizada. Un testimonio claro en este sentido lo constituyen Jr 11,18ss 15,15ss 18,18ss 20,10ss 12,1ss 20,7ss). Dentro del salterio hemos de mencionar el texto de Sal 61 que era recitado muy lejos del santuario⁷¹. Todas estas observaciones nos llevan a la conclusión de que el género había alcanzado su máximo esplendor ya en el año 600.

9. Apoyados en estos textos podemos afirmar que el género se mantuvo al mismo nivel durante el período del destierro y en la época postexílica. Sal 51 constituye una prueba en este sentido. En este poema el pensamiento de los grandes profetas adquiere un papel de suma importancia: podemos afirmar que éstos están a la base del poema⁷². A la misma conclusión nos llevan Sal 69 y 102, en los cuales la catástrofe del 597 es contemplada como una realidad acontecida⁷³. En este mismo contexto podemos incluir Sal 42/43, un poema que, debido al valor que concede al templo de Jerusalén, ha de ser considerado como obra postdeuteronomica. No es necesario que aportemos pruebas para afirmar que algunos de estos salmos se sitúan entre las mejores creaciones de su género, cuyas posibilidades estilísticas despliegan de forma evidente⁷⁴.

No es tan fácil determinar hasta qué época se extiende el período de florecimiento del género. En este campo nos hemos de contentar con datos puramente aproximativos. Sal 51 69 y 102 no pueden ser datados en época demasiado reciente pues existe una marcada diferencia entre estos poemas y los salmos de la época macabea que aparecen como un producto típico de la decadencia absoluta del género⁷⁵. En este caso, Sal 51,20 (apéndice) y Sal 102,14.15 han de ser situados antes de Nehemías pues se lamentan por la destrucción de los muros de Jerusalén. Al mismo período debe corresponder Sal 69 pues, aunque conoce el culto postexílico en él existen signos de que el pueblo continúa lamentándose por la caída de Sión⁷⁶. Esta datación se ve confirmada por el hecho de que estos salmos no manifiestan influjo alguno de la mística de la ley, típica de la época tardía. Podemos suponer, por

⁷⁰ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto, donde se ofrece otra interpretación.

⁷¹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre v. 3.

⁷² Cf. cap. IX,45,377.

⁷³ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

⁷⁴ Cf. *ibid.*

⁷⁵ Cf. cap. VI,30,264.

⁷⁶ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

consiguiente, que el florecimiento del género duró hasta principios del s. V, más o menos.

En este sentido apunta asimismo la decadencia que el género comenzó a experimentar a partir de entonces. Las mejores pruebas de este hecho las constituye los textos de Sal 19,12-15, un poema que concede un gran valor a la ley y que, por tanto, ha de ser situado, como máximo, en los últimos años del s. V y Sal 119, dominado todo él por la mística de la ley y cuya extensión excepcional y su forma tan decadente, aconsejan situar en una época aún más reciente. En ambos poemas encontramos reflejos del influjo del elemento reflexivo (Sal 19,12b.13a 119,23.24.27.35.39 *et pass*) que van adquiriendo más fuerza (cf., SalSl 5,5-6.15.19s 16,1-4.9.11b.12-14)⁷⁷. En ellos ha desaparecido la vitalidad que tenía el género en sus orígenes; en su lugar, nos enfrentamos con un evidente empobrecimiento de materiales y formas de expresión. El lamento va siendo relegado a un segundo plano y llega a desaparecer por completo. A esta época deben corresponder aquellos poemas que, además de usar los materiales, expresiones e imágenes usuales, imitan los antiguos poemas en forma literal⁷⁸.

La descomposición del género, incoada en los ejemplos citados, alcanza su momento culmen en el s. I antes de Cristo. El salterio de Salomón no ofrece ningún ejemplo puro de lamentación individual, que aparece mezclada con otros géneros⁷⁹.

10. Son muy pocos los ejemplos que tenemos del canto individual de acción de gracias⁸⁰. Mucho menor es aún el número de aquellos poemas que pueden ser datados con mayor o menor precisión. Esto hace bastante difícil la descripción del proceso de evolución histórica de nuestro género. Por cuanto se refiere al período anterior a Sal 587, sólo podemos tomar en consideración los textos de Jr 20,13 y 33,11. En el mismo contexto podemos situar también Sal 18 y 1Sm 2,1-10. Los dos primeros son palabras de Jeremías; así pues, su datación no ofrece especiales dificultades. Los otros dos textos presuponen la época de la monarquía judía, elemento que tiene una importancia decisiva: Sal 18 es un canto real de acción de gracias⁸¹ y 1Sm 2,1-10 concluye expresando un deseo por el soberano reinante⁸².

Estos ejemplos son suficientes para confirmar que el género tiene un origen preexílico y que no hay razones que aconsejen situarlo en la época del judaísmo. Los cantos de acción de gracias de Jeremías manifiestan, en su brevedad y sencillez, la forma original del género. Sin embargo, no son un signo del nivel en que se encontraba nuestro género en la época del profeta;

⁷⁷ Cf. cap. VI,30,264.

⁷⁸ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre Sal 38 y, sobre todo, Sal 119.

⁷⁹ Cf. cap. VI,30,264.

⁸⁰ Cf. cap. VII,1,265.

⁸¹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre este texto.

⁸² Cf. H. Gunkel, *Ausgewählte Psalmen* 209.

constituyen sólo una prueba de que el género mantuvo su sencillez original hasta esa época. A la hora de fijar más precisamente la época a la que corresponde este estadio de la evolución del género podemos servirnos muy bien de Sal 18 y 1Sm 2,1-10, pues en ambos casos resulta evidente que, ya antes del año 587, el canto individual de acción de gracias poseía una forma definitiva. Los poemas tenían entonces la misma extensión que tendrán los productos del género en épocas posteriores. También encontramos los motivos clásicos del género: la introducción (Sal 18,1-3; 1Sm 2,1), la descripción de la necesidad pasada (Sal 18,5-6), referencia a la súplica hecha en la necesidad (Sal 18,7-8), a la oración atendida y a la liberación consiguiente (Sal 18,8-20.23ss; 1Sm 2,1b.1d), la confesión de fe (Sal 18,26-31; cf., 18,47-49; 1Sm 2,2ss), la proclamación de la acción de gracias (Sal 18,50-51). En la mayoría de los ejemplos que hemos ofrecido, estos motivos se encuentran ampliamente desarrollados. Encontramos, asimismo, el breve resumen del contenido principal del poema ofrecido en la narración sintética que aparece inmediatamente después de la introducción (Sal 18,4). Estos poemas conocen, además, la repetición del canto de acción de gracias (Sal 18,1-31.32-51).

Antes del año 587 el canto individual de acción de gracias había entrado en contacto con el himno del que tomó algunos elementos: la confesión de fe que aparece en 1Sm 3,10a contiene material de evidentes características himnicas; lo mismo ocurre en el caso de Sal 18,26-28.31. En Sal 18,8ss la narración de la liberación usa elementos teofánicos. Sin embargo, el canto individual de acción de gracias no sólo asumió los materiales, sino que se sirvió de la misma forma de los himnos: el participio himnico (1Sm 2,6-8), la alabanza indirecta (1Sm 2,4-5), la alabanza a Yahveh que dura eternamente expresada en una proposición negativa (1Sm 2,2)⁸³ o en una pregunta de admiración (Sal 18,32)⁸⁴. Es más, ya en época preexílica encontramos testimonios de una forma del canto de acción de gracias que no se limitaba a anunciar la acción de gracias en el marco de la celebración y concluía con la confesión característica de los himnos (cf., 1Sm 2,3ss). Por último, parece que ya en esta época se produjo el paso hacia una poesía más espiritualizada y la correspondiente desvinculación del género de su contexto cultural. Este puede ser el caso de 1Sm 2,1-10 pues en este texto el canto de acción de gracias no demuestra ninguna relación interna con el culto del templo.

Las observaciones que hemos venido haciendo constituyen un testimonio evidente de un género que, ya en aquella época, se encuentra en su máximo esplendor. No es posible demostrar si ya entonces nuestro género había asumido elementos tomados de la lamentación individual. Pero la falta de testimonios en este sentido puede ser puramente casual. Con todo, los ejemplos que se han conservado no muestran signos de la asunción de la lamentación entonada en el momento de la desgracia. Por ello hemos de

⁸³ Cf. cap. II,31.55.

⁸⁴ Cf. cap. II,31.54.

proceder con cierta prudencia en tal sentido. Sin embargo, la prudencia necesaria no impide afirmar que ya en la última época de la monarquía el canto individual de acción de gracias aparece en su forma definitiva.

11. Para la fijación de la historia posterior del género tiene una importancia capital el texto de Sal 40. Este poema demuestra cierto influjo de la polémica profética contra el sacrificio pero, por otra parte, no se hace eco del valor otorgado a la ley en la poesía posterior⁸⁵. Debe corresponder, por consiguiente, a la segunda mitad del s. V.

El texto de Sal 40 demuestra, además, que la catástrofe del exilio no incidió en manera especial en la historia del género. Y, sin embargo, sirve para demostrar que el género floreció, por lo menos, hasta los últimos años del s. V. Con todo, podemos observar en él ciertos signos del proceso que condujo en último término a la desaparición de los límites estrictos entre los diversos géneros; en consecuencia, aparecen en él los primeros síntomas de descomposición del género. La proclamación de la acción de gracias no tiene la forma usual: el poeta habla de lo que ha hecho, no de lo que hará. Concluye su canto con una súplica tomada de la lamentación individual (Sal 40,12). Con el paso del tiempo, la evolución, de la que este salmo es un testimonio evidente, condujo a la transformación del canto de acción de gracias en una lamentación, con lo cual el acento del poema recayó en este segundo elemento. Un ejemplo de este fenómeno lo encontramos en SalSI 16, un poema de la época de los Macabeos⁸⁶.

La decadencia y descomposición del género⁸⁷ debió tener lugar en el período que va desde el año 500 hasta el s. I a.C. Una prueba en este sentido la ofrecen poemas tales como Eclo 51 (compuesto sobre el año 200) y SalSI 15 y 16⁸⁸, cuya datación postexílica está fuera de toda duda.

12. De los géneros menores que hemos estudiado en el cap. VIII sólo uno de ellos puede ser considerado en este capítulo, pues es el único cuyo proceso histórico puede ser determinado con cierta claridad. Se trata del canto de peregrinación, uno de los géneros menos representados en el salterio. Las demostraciones que los profetas hicieron del género demuestran que éste ya existía antes del exilio y que era conocido tanto en Israel como en Judá (Os 6,1ss y Jr 31,6). Pero además de esto, podemos afirmar que la evolución que condujo al género hasta su momento álgido es anterior al año 587. Una prueba en este sentido la tenemos en Sal 84, pues este poema contiene una adición que procede de la época de la monarquía: una súplica por el monarca reinante⁸⁹.

⁸⁵ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre los vv. 7-9.

⁸⁶ Cf. cap. VII,8,275; cap. CI,4,400.

⁸⁷ Cf. cap. VII,13,292.

⁸⁸ Cf. *ibid.*,

⁸⁹ Cf. *Psalmenkommentar*, sobre los vv. 9 y 10.

Sal 84 demuestra que al final de la monarquía, lo más tarde, el canto de peregrinación entró en contacto con el canto de Sión⁹⁰ que ya entonces había asumido en su estructura las bendiciones⁹¹. En esta misma época el canto de peregrinación conocía ya el influjo de la lamentación individual. De este género procede la añoranza del cantor⁹². Todos estos datos nos obligan a pensar que el canto de peregrinación se había convertido, ya antes del año 587, en el medio de expresión de sentimientos individuales. Por otro lado, tampoco falta el influjo de la poesía sapiencial⁹³.

Aunque es muy poco lo que sabemos sobre el canto de peregrinación, nos basta Sal 84 para demostrar que los comienzos de este género van más allá del año 587. Por otra parte, este poema no sólo testimonia que ya antes del exilio existieron géneros tales como el canto de Sión, cuya fijación cronológica resulta muy difícil por otros caminos, sino que constituye también una prueba bastante evidente de que ambos géneros entraron en contacto desde muy pronto. Y dado que la relación entre los distintos géneros sólo se produjo cuando los géneros habían alcanzado su grado de perfección máxima, Sal 84 demuestra de forma indirecta que los géneros que lo constituyen habían alcanzado sus niveles más altos en la última época de la monarquía judía.

13. La situación de los poemas litúrgicos es muy semejante a la que hemos descrito en el último párrafo. La liturgia de la Tora⁹⁴ era muy bien conocida a finales del s. VIII y de hecho fue imitada por Miqueas (Miq 6,6-8). También son prexilícos los poemas litúrgicos compuestos de una lamentación y un oráculo (Sal 20,132 — que, como salmos reales, son prexilícos —; cf., además, Jr 3,22b — 4,2 14,2-9.10.19-22 15,1). La forma especial que presentan los poemas compuestos de cantos penitenciales comunitario y oráculo de respuesta de Yahveh, es también prexilíca. Esta forma fue imitada por Oseas (Os 5,15 — 6,6 14,3-9). Y, por último, también el poema litúrgico recitado en la procesión con el arca, procede de la época de la monarquía (Sal 24,7-10).

Sin embargo, la época de mayor florecimiento del género parece coincidir con la renovación del culto del templo en el período postexílico. Lo demuestra, por una parte, el hecho de que las liturgias proféticas más extensas corresponden precisamente a este período (Is 26,8-21 33,1-3 63,7 65,25; Hab 1 — 3) y, por otra parte, el que la unión de elementos de géneros diferentes es uno de los fenómenos que contribuyó, desde el interior de los mismos géneros, a la descomposición y mezcla que caracterizan los poemas de la época postexilica. Ejemplos evidentes de este fenómeno los

⁹⁰ Cf. cap. VIII,22,311.

⁹¹ Cf. cap. VIII,6,296s.

⁹² Cf. cap. VI,12,221s.

⁹³ Cf. cap. VIII,22,311.

⁹⁴ Cf. cap. XI,14,408s.

encontramos en Sal 81 82 95 118 116, todos los cuales pueden ser datados con absoluta certeza en el período postexílico, aunque resulta imposible dar una fecha más precisa.

14. Los poemas compuestos no parecen remontarse mucho más allá del año 500. Su aparición estuvo determinada por la descomposición de los géneros y la desaparición de los límites respectivos. Estos dos fenómenos sólo son perceptibles a partir del año 500, más o menos. Son muchos, en efecto, los poemas compuestos que proceden de esta época. En el salterio hemos de considerar poemas mixtos, de forma especial, Sal 19 y 119 y, además, el poema alfabético, Sal 9/10. Eclo 10,14-17 16,18ss 17,29-32 39,12-35 42,15 — 42,33 50,22 se situarían sobre el año 200. El salterio de Salomón es un producto típico del s. I a.C.

15. Las observaciones que podríamos hacer respecto a cada uno de los géneros nos conducen, básicamente, a los mismos resultados. Incluso en el caso de aquellos géneros cuya fijación cronológica se hace imposible debido a la carencia de ejemplos que pudieran ser datados con una certeza absoluta, podemos decir algunas claves más o menos fundadas y, de acuerdo con ellas, fijar la historia de los géneros literarios de los salmos según las distintas etapas de su evolución. Apoyados en las observaciones que hemos hecho en el caso de los géneros que hemos analizado con cierta detención, podemos afirmar lo siguiente:

Los orígenes de la poesía sálmica se remontan a los primeros años de la historia de Israel. El testimonio más antiguo de los salmos conocidos pertenece a la época anterior a la monarquía. Se trata de Jdt 5,3-5. En esta misma época se puede situar el origen de aquellos géneros que demuestran una vinculación con el culto. En cualquier caso, habría que pensar en los primeros años de la monarquía. No parece aconsejable determinar con mayor precisión tales comienzos, pues esto supondría reducir demasiado el espacio de tiempo en el cual se llevó a cabo la configuración definitiva de los géneros. El florecimiento de la poesía sálmica habría que situarlo en el período que va hasta la mitad del s. VIII, más o menos. Existen pruebas (Sal 89) de que, el himno conoció su forma definitiva antes del año 721. Podemos suponer que lo mismo ocurrió con los otros géneros. La mayoría de las veces nos hemos de contentar con la afirmación bastante general de que la configuración definitiva de un género tuvo lugar antes del año 587, como fecha tope. Pero no resulta arriesgado imaginar que ya antes de esta fecha habían alcanzado su momento de máximo esplendor. En cualquier caso, se puede decir que el desarrollo literario de los distintos géneros tuvo lugar antes en Israel que en Judá.

En el s. VIII la poesía sálmica entró en su época de mayor esplendor. Fue también entonces cuando los grandes profetas de Israel asumieron las formas de la poesía sálmica como un medio para expresar las ideas que caracterizaban su mensaje. Este contacto con los profetas hizo posible que

los salmos se abrieran a nuevos horizontes y asumieran nuevos contenidos⁹⁵. Según nuestros cálculos, la época de florecimiento de la poesía sálmica llegó hasta el s. V a.C. El exilio, que trajo consigo la desaparición de los estados nacionales de Israel y de Judá y transformó de forma decisiva la existencia del pueblo, no supuso el comienzo de una nueva época en la historia de la poesía sálmica. La fuerza y el valor de las creaciones de la época preexílica habían sido tales que, en la época exílica y postexílica el pueblo cantó y recitó las mismas composiciones que había cantado y recitado antes del exilio.

En este mismo período se sitúan los inicios de la desvinculación del culto y el paso hacia una poesía más espiritualizada e independiente de aquél. Por lo que se refiere a la lamentación individual y al canto individual de acción de gracias, este proceso tuvo lugar alrededor del año 600⁹⁶. También entonces debió producirse el giro escatológico que conocieron algunos géneros concretos. En el caso del canto de entronización, el giro escatológico de este género puede ser probado ya antes del 587. Es muy probable que la escatologización del canto de Sión se produjera también entonces, aunque más arriba se ha afirmado otra cosa⁹⁷.

La fuerza de la antigua poesía de los salmos comenzó a debilitarse alrededor del año 500. Es verdad que, por esa misma época, los salmos se cerraron por completo a la influencia de la mística de la ley y que, por esta razón, el estilo de la edad de oro de los géneros mantuvo su eficacia. Pero las obras de este período se limitan a utilizar las ideas, formas e imágenes de los modelos clásicos. La riqueza lírica cede ante una innegable pobreza de formas. La vivacidad y frescura del sentimiento, propias de los modelos tradicionales, dan paso a unos poemas en los que el sentimiento son dominados hasta tal punto, que los poemas se convirtieron en simple vehículo de un pensamiento típicamente intelectualista. Aparece entonces el elemento reflexivo que trajo consigo la progresiva descomposición de los géneros que comenzó alrededor del año 500. Es la época en que florecen los poemas compuestos y extensos poemas litúrgicos. Son muy pocos los poemas de este período cuya composición estuviera de acuerdo con las leyes del estilo puro de la época primitiva y cuyo contenido se mantenga en el marco de la lírica. La fijación cronológica de este período puede ser determinada con la ayuda del libro del Eclesiástico. Su final coincide con la disolución total de los géneros y con el consiguiente predominio de la reflexión sobre el sentimiento que desaparece por completo de estos poemas. Un ejemplo típico lo encontramos en los Salmos de Salomón. La pureza de géneros había sido el elemento fundamental de los primeros tiempos de la lírica hebrea y de sus años de esplendor. Por ello, la descomposición de los géneros significó el final de la tradición de la poesía religiosa. La historia de la poesía sálmica terminó con la época de los Macabeos.

⁹⁵ Cf. cap. IX.

⁹⁶ Cf. n. 8,426 y n. 10,428.

⁹⁷ Cf. cap. IX,47,379s.

XIII

LA COLECCION DE LOS SALMOS

1. El primer testimonio del nombre más antiguo dado a la colección que fueron reunidos los salmos del canon, lo encontramos entre los judíos helenistas y los orientales procedentes del judaísmo. Se trata de *psalmoi*, según el título del Códice B de los LXX y Lc 24,44, o *biblos psalmon*, según el subtítulo del Códice B y Lc 20,24; Hech 1,20. También encontramos el nombre de *saltērion* (Códice A) o el de *saltērion tō (i) Dauid* (Códice R).

Seguramente, *psalmoi* es traducción del término griego *mizmor*. Entre las 12 posibilidades existentes ésta es la que presenta mayores visos de probabilidad pues la correspondencia entre ambos términos es la más documentada. En 57 casos la encontramos como título de diversos salmos.

Entre los judíos que hablaban hebreo y arameo se impuso otra denominación: *ʿhillīm* y *sefer ʿhillīm*, cuya forma abreviada es *tillīm*, *tillin* o *sefar tillīm*. Esta denominación encuentra testimonios en los Padres de la Iglesia¹.

En el Antiguo Testamento, *ʿhillāh* aparece como término técnico para referirse al himno². La elección de la extraña forma del masculino plural, que no aparece atestiguada en el Antiguo Testamento, debió estar determinada por la necesidad de traducir el sentido más amplio de "libro de cantos". Salvo en los casos indicados, el texto masorético prefiere el femenino plural *ʿhillōt*³.

Parece indudable que la expresión ha de ser interpretada, en este caso, en un sentido muy general tal y como lo hace el Antiguo Testamento. Sólo una parte de los salmos son himnos. La importancia que esta parte de la colección tenía dentro de la misma, hizo que se le diera al conjunto el nombre de una parte.

2. La tradición textual es unánime respecto al número de los salmos que componen la colección: 150. Los manuscritos de los LXX incluyen ciertamente un Sal 151, que cuenta con otro testimonio en su favor⁴, pero añaden que este salmo está *exōthen tou arithmou*, lo cual quiere decir que no lo consideran como parte integrante de la colección.

¹ Cf. para más detalles, Steuernagel, *Einleitung in das AT* 152,1.

² Cf. cap. II.

³ Cf. Steuernagel, *op. cit.*, 152,1.

⁴ Cf. M. Noth, *Die fünf syrisch überlieferten apokryphen Psalmen*, ZAW nueva serie 7 (1930) 1ss.

En la cuestión de la numeración de los salmos no existe unanimidad. Los manuscritos de los LXX leen como una unidad dos salmos del Texto Masorético: 9 y 10. También los textos de Sal 114 y 115 del Texto Masorético forman un único poema en los LXX. A pesar de ello, los LXX mantienen el número de 150 salmos de la colección, pues dividen en dos Sal 116 y 147, que en el Texto Masorético constituyen dos unidades completas. Como consecuencia de estas combinaciones, la numeración es diferente en ambas tradiciones. La siguiente tabla permite establecer la relación entre ellas:

TM	LXX
1-8	1-8
9-10	9
11-113	10-112
114-115	113
116,1-9	114
116,10-19	115
117-146	116-145
147,1-11	146
147,12-20	147
148-150	148-150

Ambas colecciones distribuyeron la colección en cinco libros. El final de cada uno de ellos es marcado por un doxología. En el último libro falta esta fórmula conclusiva. La opinión general es que, en este caso, la doxología fue sustituida por el himno de Sal 150. La extensión de los distintos libros es la siguiente: I: Sal 1 — 41; II: Sal 42 — 72; III: Sal 73 — 89; IV: Sal 90 — 106; V: Sal 107 — 150. Más adelante consideraremos el fundamento y el origen de esta distribución⁵.

3. No es difícil descubrir que la ordenación de los salmos no responde a una distribución objetiva y que, en cualquier caso, no sigue un orden de acuerdo con los distintos géneros. Así por ejemplo, en el primer grupo los himnos (Sal 8 19 24,1-2 29 33) no son sucesivos; los salmos reales (Sal 2 18 20 21; no forman un grupo especial; tampoco las lamentaciones individuales, por poner sólo otro ejemplo, forman una unidad en este primer grupo (Sal 3 5 6 7 13 22, etc.). Lo mismo ocurre en los otros grupos.

El orden de la colección tampoco responde a los autores mencionados en los títulos de los distintos salmos. Salmos de David se consideran Sal 3—32 34—41 51—65 68—70 86 101 103 108—110 122 131 133 138—145. Entre ellos aparecen, aislados unos de otros, los cantos de los coraístas (Sal 42—49 84—85 87—88), los salmos de Asaf (Sal 50 73—83), los salmos de Salomón (Sal 72 127), por no citar los poemas anónimos que se hallan entremezclados en los distintos grupos.

Existen, ciertamente, grupos de salmos que llevan el mismo título. Además de los salmos de David, que hemos indicado, se hallan agrupados los

⁵ Cf. n. 17.

cantos de *ma^calôt* (Sal 120 — 134), los salmos aleluyáticos (Sal 146 — 150), los salmos de *miktām* (56 — 60). Pero no todos los salmos que tienen el mismo título se encuentran en el mismo grupo. Encontramos un salmo de *miktām* aislado (Sal 16). Sal 106 111 — 113 llevan por título "Aleluya".

Una simple ojeada al salterio demuestra que el criterio puramente externo de la extensión de los salmos no constituye un elemento determinante de su distribución.

Hemos de reconocer que hasta la fecha los autores no han encontrado las razones que determinaron la ordenación actual de los salmos. Por ello, se han esforzado en explicar la distribución de los distintos poemas apoyados en razones que, en buena parte, resultan bastante complicadas.

F. Delitzsch ha intentado demostrar que la ordenación de los salmos depende de la relación de semejanza que existe entre ellos, la cual se puede reconocer en elementos internos y externos⁶. Sal 51 seguiría a Sal 50 porque ambos acentúan su posición frente al sacrificio. Sal 34 iría después de Sal 35 porque constituyen los únicos salmos en los que se hacen mención de los ángeles 34,8 y 35,5,6). La secuencia Sal 55-56 estaría determinada por la palabra gancho "paloma" (55,7 y 56,1). Así pues, la ordenación de los salmos respondería a estos puntos de vista tan variados.

Hemos de reconocer que, en los ejemplos ofrecidos por Delitzsch, estos argumentos encuentran justificación y tienen fuerza probativa. Sin embargo, podemos preguntarnos si este principio puede ser aplicado a la totalidad del salterio. Tanto a la hora de determinar una relación ideológica como a la hora de buscar supuestas palabras-gancho existe un gran peligro de arbitrariedad. No nos parece convincente la afirmación de que Sal 86 ha sido puesto entre Sal 85 y 87 por la relación existente entre la súplica "enseñame, Yahveh, tu camino" de Sal 86 y el contenido de Sal 85,8 "Demuéstranos, Yahveh tu lealtad y danos tu salvación", por una parte, y la que existe entre la esperanza en la conversión de los gentiles expresada en Sal 86,9 con el contenido de Sal 87, por otra.

Así pues, aunque es cierto que es posible establecer cierta relación entre algunos salmos sucesivos apoyándose en la existencia de palabras-gancho y otros procedimientos semejantes, este principio no funciona cuando se quiere aplicar a todo el salterio.

Recientemente R. Hallo ha intentado demostrar que la ordenación del salterio respondería a un criterio psicológico⁷. En ella se seguiría el proceso de la oración descrito por Hallo en los siguientes términos: "En nuestra limitación, y precisamente por nuestra limitación, ¿no comenzamos nosotros mismos nuestras acciones desde la pequeñez de nuestra pobre persona? ¿No deberíamos acabar todas las cosas con un canto de alabanza que levantara nuestro ánimo? ¿No es verdad que, lo mismo cuando atravesamos una situación difícil como cuando la superamos, implicamos todo lo que somos y

⁶ F. Delitzsch, *Symbolae. Psalmenkommentar*.

⁷ *Der Morgen* 3, cuad. 1, 23-26.

lo que nos rodea, lo bueno y lo malo, la muerte y la vida?"⁸. Contra este punto de partida de Hallo hemos de objetar, antes que nada, que el proceso de la oración descrito en estas líneas no tiene nada que ver con el proceso que seguía la oración en la época en que fue realizada la colección de los salmos⁹. Este argumento basta para desacreditar la tesis de Hallo. Así pues, no hay necesidad de demostrar lo forzado que resulta ese proceso de la oración que él supone.

Tampoco es satisfactoria la opinión de J. Dahle para quien la ordenación de los salmos se apoyaría en la sucesión de materiales del Pentateuco¹⁰. Los distintos poemas estarían unidos a la lectura litúrgica de los textos del Pentateuco. Al margen de que resulta muy cuestionable el simple hecho de aplicar a la liturgia judeo-israelita la relación Palabra-canto propia de la liturgia protestante, las pruebas que Dahle ofrece en favor de las relaciones de los salmos con los textos del Pentateuco son tan débiles, tan forzadas y tan poco convincentes que no vale la pena que discutamos con mayor detalle este punto de vista.

4. Podemos concluir, pues, que no es posible determinar principio alguno en el cual se hubiera apoyado la actual ordenación del salterio, aunque sí que es posible demostrar que existen algunos criterios que pueden estar a la base de la secuencia de algunos salmos en particular: semejanzas, cierto paralelismo de ideas, títulos idénticos... Con estos datos en la mano podemos concluir que en la forma actual del salterio es el resultado de un proceso de formación que estuvo determinado, no sólo por la unión de diversas colecciones parciales, sino también por reorganizaciones posteriores llevadas a cabo sin tener en cuenta los límites de las anteriores colecciones. En ese sentido se orienta una indicación del Midras Tillîm que nos transmite un recuerdo del proceso histórico de la formación del salterio: Cuando el Rabi Josué pensó en cambiar la ordenación de los salmos, fue disuadido de su proyecto por una voz celestial que decía: "No cambies lo antiguo"¹¹.

5. Más importante que la cuestión acerca del nombre y el principio determinante de la ordenación del salterio es averiguar la época en que tal ordenación se llevó a cabo. Por desgracia, sobre este tema sólo podemos ofrecer una respuesta aproximativa. Hemos de contentarnos con indicar simplemente un amplio espacio de tiempo durante el cual pudo haber tenido lugar el trabajo de la colección del salterio. Ofrecemos dos fechas límite.

Para establecer la fecha que marca el final de este proceso conviene partir del prólogo de la traducción griega del libro de Ben Sira. Su autor

⁸ *Ibid.*, 35.

⁹ Cf. además de los cap. V y VI, Gn 9; 2Cro 6,14ss; Tob 3,2ss.11ss; Jdt 9,2ss 13,5; SabSI 9,1-4; OrMan.

¹⁰ J. Dahle, *Das Rätsel des Psalters gelöst* (1927).

¹¹ Cf. J. Furst, *Der Kanon des ATs* 68.

conoce ya el canon tripartito del Antiguo Testamento; sabe que su abuelo había estudiado con todo fervor este canon y supone, además, que en su época este canon existía ya en griego. Puesto que, según afirmación propia, el nieto llegó a Egipto en el año 35 de Evergetes (II) que corresponde al 132 a. de C., el abuelo debió vivir aproximadamente alrededor del 190 a.C. De acuerdo con los datos del prólogo a que nos hemos referido, hay que contar con que ya entonces existía el canon tripartito.

Puesto que en aquella época aún no se había concluido la tercera parte de este canon, cabe preguntar si la colección de los salmos formaba parte de la misma. Si tenemos en cuenta la tradición que considera al Salterio como el libro más importante, o al menos el segundo en importancia del grupo de los *k*ṭubîm*¹², hay que contestar afirmativamente a la pregunta sobre su pertenencia a esta tercera parte del canon. Así pues, hemos de concluir que el salterio debía formar parte de los elementos más antiguos de la distribución tripartita del canon veterotestamentario. La primera vez que un salmo aparece citado como Sagrada Escritura la encontramos en 1Mac 7,17 (cita en concreto Sal 79,2-3); estamos alrededor del año 100 a.C.

A pesar de estos datos, queda por solucionar aún la cuestión de la amplitud de la colección de los salmos. ¿Tenía el salterio ya entonces la misma extensión que en la actualidad? Aquellos que consideran que algunos de los salmos canónicos pertenecen a la época de los Macabeos y que, por consiguiente, han de ser datados después del año 165 a.C., se ven obligados a responder negativamente a esta pregunta y, en consecuencia, a aplicar los datos a que nos hemos referido a una colección parcial. Tendrían que suponer, además, que la colección actual procede del s. I a.C. Pero no existen argumentos en favor de tales suposiciones. Antes que nada, en los salmos considerados como macabeos¹³ no existe ninguna referencia que pueda ser aplicada sin ningún tipo de dudas a la época de los Macabeos; tales salmos no pueden ser datados en este período. La comparación de los mismos con aquellos otros poemas, cuya pertenencia a la época de los Macabeos está fuera de toda duda, como por ejemplo los Salmos de Salomón, demuestra que existe una gran diferencia entre ambos grupos de salmos tanto en su forma como en su contenido¹⁴. Ello hace suponer que entre la composición de los salmos canónicos más recientes y los poemas más antiguos de los Salmos de Salomón debió de transcurrir un espacio de tiempo bastante amplio. Otro argumento contra los que opinan que la colección de los salmos fue hecha en el s. I a.C y que, por consiguiente, algunos de los salmos canónicos proceden de ese período, lo ofrece la misma existencia de los Salmos de Salomón. Esta colección supone que el salterio

¹² Cf. sobre estos textos, H.B. Swete, *An Introduction to the Old Testament in Greek* 200ss.

¹³ Sal 2 12,16 17 18 19 20 21 30 33 44 45 51,20s 53 56 58 59 60 68 72 74 76 79 80 83 89 94 99 102 110 113 116 118 124 132 137 140 141 143 149.

¹⁴ Cf. cap. XII,15,433.

canónico, que era atribuido a David (cf., Eclo 47,8-10), existía ya como unidad cerrada. No se explicaría de otro modo el hecho de que no fueran incorporados al salterio unos poemas reunidos en una colección a la que se dio el título específico de Salmos de Salomón. En este contexto nos hemos de referir, por último, a la absoluta coincidencia que existe entre la extensión y la sucesión del salterio en los LXX y en el Texto Masorético. Lo más sencillo es imaginar que el traductor tendría a la vista un salterio definitivamente concluido. Podría pensarse que primero existió un pequeño salterio de los LXX que luego fue ampliado con el salterio hebreo. Pero esta suposición resulta menos verosímil y, además, está determinada por el deseo de dar una explicación razonable a la existencia de los supuestos salmos macabeos. La traducción griega de los salmos debía existir mucho antes del año 132¹⁵. Este hecho coincide con la existencia de otra traducción griega del libro de las Crónicas, que también pertenecía al grupo de los *k'tubîm*, traducción que fue realizada sobre el año 157 a.C., y otra del libro de Job proveniente del s. II¹⁶.

Apoyados en estos datos podemos afirmar que la forma actual del salterio se remonta, como mínimo, al año 200 a.C. más o menos.

6. Resulta más difícil determinar el *terminus a quo*. La solución de este problema depende de la respuesta que demos a la pregunta: ¿Qué relación existe entre los *b'nê qoraḥ* del salterio y los grupos de cantores del libro de las Crónicas?

Sal 106,48 y 1Cr 16,36, dos textos muy discutidos, coinciden literalmente en su primera parte. La diferencia entre estos textos se limita al tiempo verbal del final. Si admitimos que en la base del texto de 1Cr 16,8ss existe una composición que es más antigua que los textos de Sal 96, 105 y 106 y que esta composición fue utilizada en estos salmos, podemos presumir que la relación entre los textos de Sal 106,48 y 1Cr 16,36 se debe a las siguientes razones: el autor de 1Cr 16,8ss encontró el v. 48 de Sal 106 en su emplazamiento actual y lo tomó como parte integrante del salmo utilizado por él. Pero dado que tanto en el texto de 1Cr como en el de Sal 106 dicho versículo constituye el colofón de ambos poemas, para poderlo adaptar a su narración como conclusión de la misma, el autor de 1Cr tuvo que cambiar el tiempo del verbo. Apoyados en el hecho de que Sal 106,48 constituye la doxología final del 4º libro de los Salmos, se pensó que el texto de 1Cr 16,36 suponía la existencia del salterio quintuple. El que quiera evitar esta conclusión no tiene por qué situarse en el extremo opuesto y admitir con Kittel que lo único que se puede deducir de 1Cr 16,36 es que Sal 106,48 constituía en un cierto momento el colofón de una colección independiente de salmos¹⁷. No se puede pasar, por alto, en efecto, que, a pesar de las muchas diferencias, existen muchas semejanzas literales entre las doxologías finales de Sal

¹⁵ Cf. *supra* 437.

¹⁶ Cf. Steuernagel, *op. cit.*, 10,3.

¹⁷ Kittel, *Die Psalmen* 348.

41,14 72,18-19 y 89,53. La única salida posible es, por consiguiente, considerar que el texto de 1Cr 16,8-36 es una interpolación posterior. Desde este supuesto habrá que situar el texto en una época que parezca más adecuada.

Esta manera de ver las cosas pasa por alto la relación que existe entre las doxologías finales a que nos hemos referido cuyas semejanzas son muy difíciles de negar. También se olvida el hecho de que la afirmación "Todo el pueblo responde", que sólo aparece en Sal 106,48, no tiene nada que ver con el resto del poema y está objetivamente muy poco fundada. Un último olvido es el hecho de que el texto de 1Cr 16,36, "Y todo el pueblo respondió: ¡Amén! ¡Aleluya!", concuerda perfectamente con el contexto en que ha sido situada la narración del libro de las Crónicas. Por todas estas razones, no resulta convincente afirmar que lo único que hizo el salmista fue cambiar el tiempo del verbo de Sal 106,48. Así pues, podemos llegar a la conclusión de que 1Cr 16,36 es anterior a Sal 106,48¹⁸.

Trataremos de explicar los hechos. 1Cr 16 describe una celebración cultural típica de la época postexílica tardía. La costumbre aquí atestiguada y según la cual el pueblo respondía a la alabanza divina con las palabras 'āmēn w'āmēn aparece también en Neh 8,6 y fue asumida por el cristianismo (cf., 1Cr 14,16; 2Cr 1,20). Todo ello parece apoyar la tesis de Steuernagel según el cual 1Cr 16,36 tiene en cuenta una doxología con la que se acostumbraba a concluir la recitación de un salmo¹⁹.

En este mismo sentido hay que entender la forma y el emplazamiento de la doxología al final de los libros de los salmos. Por cuanto se refiere a la relación de Sal 106,48 y 1Cr 16,36, podemos suponer que 1Cr 16,8-36 era una composición litúrgica muy conocida en la época tardía del postexilio. Era un canto encomendado por David a Asaf y a sus hermanos cuando organizó el culto. Si esto es así, se comprende por qué los redactores del salterio emplazaron Sal 106 al final de un libro: los últimos versículos de este salmo había sido unidos con la doxología por la tradición litúrgica. Es muy posible que la doxología de este salmo no incluyera las palabras "Todo el pueblo responde" y "Aleluya", que no aparecen en las otras doxologías. La introducción de estas palabras en el texto habría que atribuir las a una corrección posterior del mismo según el texto del libro de las Crónicas.

Rothstein-Hänel suponen que la obra del Cronista ha de ser situada sobre el año 400 y que la adición de 1Cr 16,6ss no debe ser muy posterior. Si admitimos estas conclusiones, hay que considerar que la influencia del texto de Crónicas sobre Sal 106,48 tendría lugar sobre el año 350. Pero puesto que Sal 106,48 existía ya entonces como parte integrante del salterio, según hemos dicho más arriba, hemos de concluir que esta colección se remonta, al máximo, al periodo entre los años 400 y 350. Al considerar el segundo punto veremos que este límite ha de ser situado algo más tarde.

¹⁸ J. Wellhausen, en Bleek, *Einleitung* 506 nota 1; C.H. Cornill, *Einleitung* 252; K. Steuernagel, *Einleitung* 156,8; Briggs, *Psalms I* LXXXVIII; B. Jacob, ZAW (1896) 152.

¹⁹ Cf. Steuernagel, *op. cit.*, 156,8.

7. En los títulos de Sal 42-49 84-85 y 87-88 aparecen los *b'nê qoraḥ*, una cofradía de cantores que gozaba del derecho de interpretar en el culto los salmos que llevaban su nombre y que reunió en una colección especial estos salmos. Esta interpretación encuentra un apoyo en los cantos de Asaf, que deben ser relacionados con el conocido grupo de cantores de los hijos de Asaf, bien que la preposición "l'" sea interpretada en el sentido de que los cantos eran propios del grupo de cantores encerrados en la denominación "Asaf" o bien que se considere estos salmos como obra de Asaf. En 2Cr 20,19 se habla expresamente de los corajitas.

Los corajitas aparecen en el salterio como un grupo paralelo a los asafitas, mientras que en el conjunto de la obra del Cronista su importancia es mucho menor y se les presenta, sobre todo, como porteros, no como cantores. Existe una evidente evolución histórica entre los estadios representados en el salterio y en Crónicas. Trataremos de ver si se trata de una evolución en sentido ascendente o descendente.

R. Smith¹⁰ opta por la segunda posibilidad apoyado en las siguientes razones: En la época de las Crónicas se conocían tres grupos de cantores: Asaf, Heman y Etan-Yedutum. Estos grupos han de ser considerados como los tres grupos levíticos de Guerson, Cajat y Merari. El salterio sólo conoce dos grupos, Asaf y los corajitas. En la época de las Crónicas el último grupo desempeñaría la función de porteros. Por otra parte, según el texto de Esd 2,41 y Ne 7,44, los asafitas serían los únicos cantores del templo en la época del postexilio. De todo ello se deduce que en la época de Nehemías los corajitas no eran todavía cantores del templo y que en la época de Crónicas ya no lo eran.

Esta conclusión ha suscitado justificadas reacciones. Se ha objetado que resulta muy difícil conciliarla con el ascenso de los ministros inferiores del templo atestiguada en la obra del Cronista y que si el grupo hubiera sido degradado, su nombre no aparecería en el salterio.

Pero, ¿qué argumentos positivos pueden ofrecerse en favor de un ascenso de los corajitas? No es fácil tomar una decisión pues no es nada fácil conciliar los datos tan diferentes y a veces contrapuestos del Cronista. Con todo, podemos considerar que, según Esd 2,40ss = Neh 7,43ss, que son listas anteriores a Crónicas, el personal subordinado del templo estaba dividido en tres grupos: levitas, cantores y porteros. Los asafitas eran los únicos cantores. Entre los porteros, el primer grupo de porteros eran los *b'nê šallum*. 1Cr 9,17 acentúa su condición de "jefes de los porteros". Puesto que este grupo tiene la misma función en 1Cr 9,17.19.31 26,14 (*šelemyāhu*); 1Cr 9,21 26,1 (*m'šelemyāhu*) y Neh 12,25 (*m'šullam*), hemos de considerar que era la función original del grupo.

La importancia que se atribuye a este grupo como jefe de los porteros explica su pretensión de seguir ascendiendo. En la obra del Cronista encontramos indicios de esta pretensión. Mientras que en la lista primitiva el

¹⁰ R. Smith, *Das Alte Testament. Seine Entstehung und Ueberlieferung* (1894).

grupo es mencionado sin más como los *b'nê šallum*, en la interpolación de 1Cr 9,19-21 la estirpe de este grupo se hace remontar a Koraj, reivindicando para sí el rango de los levitas afirmando que ya en la tienda de la revelación, en el desierto habían desempeñado la función de porteros. También en 1Cr 9,31 y 26,1 la familia de Salún es familia corajita. Las diferentes genealogías y la creciente importancia del ministerio del grupo sólo pueden ser interpretadas en forma lógica si se considera que son testimonios de un ascenso que aún no había cesado en la época del Cronista. A continuación expondremos conjuntamente los diversos elementos del hecho intentando precisar sus diferencias.

En Esd 2,42=Neh 7,45; Esd 10,24; Neh 12,25 los corajitas se distinguen claramente de los levitas y de los cantores. En 1Cr 9,19,31; 2Cr 20,19 se les cuenta expresamente entre los levitas; 1Cr 6,18 ofrece su árbol genealógico. 1Cr 15,17 ha de ser puesto en relación con este último texto. La inseguridad con que se presenta su descendencia levítica demuestra que el rango levítico del grupo es muy reciente. En 2Cr 20,19 no son puestos en relación con Quejat, según demuestra el hecho de que se les mencione junto a los quejatitas. Pero en 1Cr 6,18 son contados entre los miembros de esta familia. Su alta función contrasta con su condición de porteros en época antigua. En 1Cr 26,16 se les atribuyen, a ellos y a otros porteros, funciones ministeriales. Según 1Cr 9,31, Mattityāh ben Salun es el encargado del horno. Según 1Cr 15,18 pretende pertenecer a la familia de los cantores y consideran que Jemán, el cantor de más alto rango del tiempo de David, era antecesor suyo. Si el Zacarías de 1Cr 15,18 y 16,5 es el mismo que Zacarías, primer hijo de Sallum-m'šelemyāhu (1Cr 26,1). La mención de otros porteros, *'obēd ʾēdom* y *y'ī'el* (1Cr 15,18.24) está en favor de esta conclusión. En el primero de los textos citados, los corajitas tendrían, por consiguiente, el rango de una jefatura de un grupo de cantores de segunda clase; según 16,5 ocuparían el segundo puesto después de Asaf, el jefe de los cantores.

Todas estas observaciones dan pie únicamente a concluir que en la época del Cronista, la familia de los corajitas, que eran simple porteros, quería ascender de rango. Sin embargo su pretensión sobre una pertenencia al ministerio de los cantores y su categoría como tales no habría logrado ser reconocida sin oposición. La familia corajita de cantores ha de ser más reciente que la conclusión de la obra histórica del Cronista. Si, según los serios argumentos presentados por Rothstein y Hänen²¹, la obra del Cronista fue concluida sobre el año 400, la colección de los salmos corajitas ha de ser posterior a esta fecha y, en consecuencia, también es posterior la colección del salterio. Así pues, la fecha superior límite ha de ser situada entre el año 350 y el 300

8. ¿Con qué objetivo fue realizada la colección del salterio? Esta cuestión, a la cual no concedían importancia alguna los comentaristas del

²¹ Cf. el comentario de estos autores al libro de las Crónicas, VI XLIVss.

pasado, ha cobrado una importancia especial. El motivo de este interés nace de la obra de S. Mowinckel que ha fundado su *Psalmenstudien* en una interpretación muy particular sobre el objetivo del salterio, de la que ha deducido ciertas claves fundamentales para la interpretación de los salmos que forman parte de esta colección. "Si partimos de la afirmación fundamental de Gunkel, para el cual el origen de la poesía sálmica ha de ser buscado en el culto, y si, por otra parte, tomamos en serio el hecho de que el salterio nos ha sido transmitido como un cantoral del segundo templo, sin que su uso en este sentido planteara problemas especiales, nos vemos obligados a estudiar la posibilidad de interpretar la mayoría de los salmos como auténticos cantos culturales cuya composición se vio determinada desde el principio por esta finalidad cultural"²². Mowinckel hace suya en estas palabras las afirmaciones del Wellhausen, Stade, Cornill, Briggs, Baethgen y otros sin haberse preguntado antes si la postura de estos autores lleva a afirmar necesariamente que la colección del salterio responde a fines estrictamente culturales. Sentimos que Mowinckel haya dado por sentada esta suposición y no se haya planteado hasta qué punto puede ser válida o no. Su error metodológico es tanto mayor cuanto que B. Duhm y W. Staerk habían levantado serias objeciones contra el supuesto que Mowinckel da por sentado.

Existen ciertas razones deducidas del propio salterio que abogan en favor de la opinión de aquellos que consideran que la colección de salmos reunidos en el salterio respondió a fines culturales. La tradición de algunos salmos los pone en relación con determinadas circunstancias litúrgicas: es el caso de Sal 30, propio de la fiesta de la consagración del templo; Sal 92, vinculado al sábado y Sal 29, que, según los LXX, era interpretado el último día de la fiesta de los tabernáculos. Los LXX vinculan asimismo Sal 24 (23) con el domingo, Sal 48 (47), al lunes, Sal 94 (93) al miércoles y Sal 93 (92) al viernes. La versión Itala y la Armena consideran que Sal 81 (80) era recitado los jueves. Los títulos de algunos salmos parecen ponerlos en relación con el ofrecimiento de determinados sacrificios. Es probable que éste sea el caso de Sal 38 y Sal 70. Sal 100 pertenecía, con toda seguridad, al sacrificio de acción de gracias.

Pero estas tradiciones son muy escasas y, en buena parte, son atestigüadas en época muy tardía. Por sí mismas no pueden fundamentar una afirmación determinada sobre la finalidad pretendida a la hora de realizar la colección del salterio. Mucho más importante, en este sentido, es el complemento ofrecido por otra tradición muy diversa. En los títulos de los salmos encontramos 55 veces la expresión *lamnaššēah*, cuya significación no puede ser separada de otro término, *naššēah*. (Esd 3,8s; 1Cr 23,4; 2Cr 2,1.17 34,12.13), y se refiere a la recitación de estos salmos en el culto del templo. Hay que tener en cuenta asimismo la readición que atribuye un número concreto de salmos a los grupos de cantores del templo, Asaf y los hijos de Coraj.

²² S. Mowinckel, *Psalmenstudien* VI 27.

Pero tampoco estos motivos bastarían para tomar partido en favor de la finalidad cultural de la colección del salterio. Si partimos del hecho de que la colección de los salmos consta de otras colecciones menores²³, hay que contar con la posibilidad de que las notas marginales de carácter litúrgico-musical tienen su origen en esas colecciones menores cuya finalidad era indudablemente cultural. Pero no cabe aplicar a todo el salterio una clave interpretativa que vale sólo para aquellos salmos que llevan este título.

Las pruebas en favor de la finalidad cultural de la colección actual del salterio no aumentan al tomar en cuenta el género literario de los distintos salmos. Son muchos los salmos de los que no se afirma que fueran compuestos para el culto y no hay por qué imaginar que la voluntad del autor y del recopilador coincidieran plenamente. Existen casos como Sal 30, un canto individual de acción de gracias que fue unido a la fiesta de la consagración del templo, con la que nada tenía que ver, o Jon 2,2ss, un canto de acción de gracias cuyo carácter cultural es indudable y que, sin embargo es emplazado en un contexto absolutamente extracultural, que muestran cuán necesario resulta distinguir entre la intención original y el uso posterior de los distintos poemas. En estas cuestiones hay que actuar con un tacto exquisito. Así pues, una clave interpretativa que parte de los géneros literarios de los distintos salmos no sirve a la hora de determinar las motivaciones que condujeron a la formación de la colección del salterio.

Tampoco nos sirve el argumento fundado en el nombre dado a la colección, *sefer t'hillim*. Podemos aceptar que la elección de la forma masculina estuvo determinada por la necesidad de crear una expresión que incluyera géneros literarios diversos; podemos reconocer que la mejor traducción de este título sea la de "cantoral". Pero de ello no se deduce que la colección fuera hecha con fines exclusivamente culturales, especialmente si tenemos en cuenta que el título no es de la misma época que la colección²⁴.

9. La debilidad de los argumentos expuestos se demuestra aún más cuando se observa que existen muchos salmos en los cuales no existe huella alguna que los vincule al culto. Este hecho ha sido puesto de relieve por aquellos que se oponen a atribuir una finalidad cultural a la colección. Siendo indulgentes podríamos considerar que sólo unos cuarenta salmos poseen alguna indicación que podría entenderse como cultural. Los defensores de la finalidad cultural de la colección del salterio podrían objetar que el número de los salmos en los cuales existe alguna referencia que los pone en relación con el culto —incluso en el caso de que esta proceda de las colecciones parciales—, es relativamente más importante que el resto de los salmos; la falta de una tradición que vincule a estos últimos con el culto no constituye una objeción insuperable contra la finalidad cultural de toda la colección. No podemos negar el valor de esta objeción. Pero hay que reconocer, por otra

²³ Cf. n. 11,447s.

²⁴ Cf. n. 1,433.

parte, que su valor se reduce al de una mera posibilidad, pues no es lícito sacar conclusiones fundados en el género literario de aquellos salmos en los que no existe ninguna referencia de tipo cultural²⁵.

Algunas razones especiales, indicadas por Duhm para apoyar el carácter no cultural del salterio, se oponen a admitir la posibilidad antes indicada. Es muy difícil reconocer que un poema como Sal 119, con sus 171 versos y su estilo tan pesado, tan frío y tan poco lírico, fuera interpretado en una celebración litúrgica. Este salmo parece más indicado para la lectura edificante. Lo mismo puede decirse de aquellos otros poemas estructurados según el sistema alfabético, es decir, Sal 9/10 25 34 37 111 112 119 145, pues la versificación según el sistema alfabético es un recurso estilístico orientado a deleitar la vista y no es fácil captarlo por la simple audición. Parece, pues, inevitable que la colección del salterio respondió a la intención de crear un libro religioso de carácter popular cuya finalidad era la de poner en manos de los laicos un medio para la edificación y la devoción privada. En esta colección se habrían incluido poemas muy recientes, que habían sido compuestos para la lectura espiritual, y otros más antiguos, que habían tenido su origen en el culto y aún eran usados en el contexto cultural.

Pero tampoco son muchos los argumentos que abogan en favor de esta interpretación. Pues el que a nosotros nos parezca que Sal 119 no puede ser de ningún modo un poema cúlrico, no quiere decir que los judíos de la época pensaran lo mismo. Tampoco se puede afirmar de forma apodíctica que es imposible que un salmo, que en su origen había sido compuesto para ser leído, no fuera utilizado después como canto litúrgico. También en este caso se hace necesario distinguir entre la intención del autor y la del recopilador teniendo en cuenta, además, que no podemos deducir la segunda de la primera. De hecho, tres de los salmos alfabéticos (Sal 9 111 112) tienen anotaciones de carácter litúrgico-musical orientadas a regular la interpretación litúrgica de los mismos. Este proceso no es exclusivo de los salmos. Baste citar los cantos acrósticos que encontramos en el canto comunitario protestante. Podemos mencionar asimismo el caso del Símbolo Quicumque, una de las confesiones de fe más teológicas de la Iglesia primitiva, que era entonado a modo de un salmo en el oficio de Prima durante la Edad Media²⁶.

Si se tienen en cuenta estas objeciones, hay que cuestionar la opinión de Duhm y de Staerk, que a primera vista parece más evidente. Hay que decir, además, que también en este caso resulta muy difícil ofrecer pruebas de lo que se afirma. Existen argumentos que abogan en favor de estas dos tesis opuestas, pero ninguna de ellas ofrece pruebas suficientes para neutralizar a su opuesta. De ahí que algunos investigadores como R. Schmith²⁷, Cornill²⁸,

²⁵ Cf. *supra* 444.

²⁶ Cf. H. Mulert, *Konfessionskunde* (1927) 68s.

²⁷ R. Smith, *Das Alte Testament...* 176.

²⁸ C.H. Cornill, *Einleitung* 247.

J. Meinhold²⁹ y, con ciertas reservas, K. Budde³⁰, hayan intentado dar una solución intermedia. Considerar que la colección del salterio respondía, ante todo, a una finalidad cultural, pero que también estaba destinada a la lectura piadosa extralitúrgica. Estos autores llaman al salterio "el libro de cantos y de lectura espiritual de la comunidad judía"³¹.

Estos autores pretenden apoyar su tesis en argumentos tomados del salterio, pero éstos resultan bastante cuestionables. Es muy difícil romper el equilibrio mantenido por las dos posturas a que nos hemos referido. En este sentido, sólo podemos afirmar lo siguiente: no es posible decidir la cuestión fundados en argumentos tomados del mismo salterio, pues los ofrecidos por los defensores de cada una de estas posturas no tienen la fuerza suficiente como para anular los del contrario. Hemos de contentarnos con un simple *non liquet* e intentar una respuesta por otros caminos.

10. Uniendo los testimonios sobre la época en que fue recopilado el salterio y sobre el uso dado a los salmos podríamos dar un paso muy importante. Es indudable que en aquella época la poesía sálmica tenía una importancia fundamental en el culto del templo. No es necesario ofrecer pruebas en este sentido (cf., los dos libros de las Crónicas; Eclo 32,20 38,9.11 47,9 50,18ss; 1Mac 4,24.54 13,51 etc.). Pero, ¿qué decir de la poesía espiritual no relacionada con el culto y del uso extralitúrgico de algunos salmos que habían sido compuestos con fines culturales?

Podemos describir una trayectoria que conduce desde los profetas hasta la época de los Macabeos. Baste recordar las Lamentaciones de Jeremías, los motivos de lamentación presentes en la poesía de Job, los himnos del Deuteroisaías (cf., además de las piezas himnicas, Is 40,10ss 44,23). Los salmos y las piezas sálmicas de Jesús Ben Sira como himnos pueden considerarse: Eclo 42,15-43 33 39,12-35; entre los cantos individuales de acción de gracias: Eclo 51,1-12; lamentaciones individuales: Eclo 51,10; lamentaciones públicas: Eclo 33,1-13a 36,16b-22). Hay que mencionar también el canto de acción de gracias de Daniel (Dan 2,20ss), el canto de los tres jóvenes en el horno encendido (Dn 3,52-90), la oración de Manasés y la oración de Asarías (Dn 3,24ss). Los textos de Jeremías y de Job no ofrecen ningún tipo de vinculación con el culto del templo. Esta relación no es posible en el caso del Deuteroisaías ni es imaginable en el de Ben Sira. La situación en que algunas narraciones emplazan determinados cantos nos obligan a admitir que algunos salmos eran usados sin relación alguna con el culto: Ezequías canta su salmo en una enfermedad Is 38,9); Jonás entona el suyo en el vientre de un gran pez (Jon 2,2); Daniel canta su acción de gracias en su residencia de Babilonia (Dn 2). El relato sobre los tres jóvenes coloca su canto en el horno encendido (Dn 3,46ss). Tobit escribe su canto de alabanza

²⁹ J. Meinhold, 'Einführung in das AT 329.

³⁰ K. Budde, *Geschichte der althebräischen Literatur* 248ss.

³¹ J. Meinhold, *op. cit.*, 329.

durante el regreso a casa (Tob 13,1). El fiel de la época de los Macabeos ensalza a Yahveh y canta himnos por la mañana, cuando se levanta de dormir (SalSI 6,6). La relación de los cantos del libro de Ben Sira y el libro de la Sabiduría es un testimonio en favor de su condición de literatura con fines edificantes: Todo lo que hay en el libro son "enseñanza prudente, consejos oportunos" (Eclo 50,27).

Puesto que podemos demostrar que desde la época de Jeremías hasta la de los Macabeos existió una poesía espiritual sin relación alguna con el culto y un uso extracultural de cantos que en su origen eran cultuales, podemos suponer asimismo que la colección definitiva de los salmos tendría en cuenta tanto la poesía cultural como la espiritual. Aunque estas afirmaciones no poseen un carácter definitivo, son más verosímiles que las conclusiones fundadas en los datos del mismo salterio. Sus consecuencias son mucho más vastas de lo que parecen a simple vista. En primer lugar, queda en suspenso la afirmación sobre la finalidad exclusivamente cultural de la colección del salterio, cayendo así por tierra el presupuesto fundamental de la interpretación cultural de los salmos que hace Mowinckel.

11. No es nada fácil ofrecer un juicio definitivo acerca de la finalidad perseguida al realizar la colección del salterio. Esta dificultad se funda en el hecho de que tal colección no se hizo de una vez según los planes de un único recopilador, sino que presupone colecciones parciales³².

Desde hace bastante tiempo los comentadores han observado que el grupo formado por Sal 42-83 se diferencia del resto de los poemas: en ellos se antepone a Yahveh el nombre de Elohim en una forma que resulta llamativa y es inusual. Esta particularidad sólo puede explicarse si admitimos la mano de un recopilador. Es evidente que, en muchos textos que escaparon a la atención del recopilador, los salmos usaban originariamente el nombre de Yahveh (cf., Sal 42,9 46,8.9.12 47,3 48,1 etc.). Este hecho es confirmado por otras expresiones tales como *'elohîm 'elohāy* (Sal 43,4) o realizando una comparación entre Sal 53 y Sal 14.

También el hecho de que el resto de los salmos no fueran sometidos a una recensión elohista y el que algunos de los cantos incluidos en el grupo 42-83 aparezca fuera de su contexto en otros lugares del salterio (Sal 53,14; Sal 70,40 14-18; Sal 58,8-12 + 60,7-14 = 108) nos obliga a admitir la distinción entre el recopilador de este último grupo de aquel que recopiló el resto de los salmos. La presencia de doublettes no tendría explicación alguna si la colección del salterio procediera de una simple recopilación de salmos que no supusiera la existencia de otras colecciones parciales.

El salterio elohísta compuesto por Sal 42-83 y que existió como unidad independiente, tiene a la base tres colecciones de salmos que constituyen tres grupos muy diferentes unos de otros.

³² Cf. n. 4,436.

Al primero de éstos corresponden Sal 42-49. Se caracteriza por el título que precede a cada uno de ellos: "perteneciente a los hijos de Coraj". Este grupo se halla ordenado según un principio que es muy fácil de observar: al principio aparecen los salmos que contienen una especificación: *maškil* (Sal 42-45). Sigue Sal 46, considerado como *šir* y, por último Sal 47-49, a los que precede el título *mizmor*. Según puede deducirse de Sal 84-88, este cantoral de los corajitas fue introducido en el salterio elohista sólo en parte y por motivos desconocidos. ¿O habrá que pensar que, cuando se llevó a cabo la colección del salterio elohista, el salterio corajista sólo constaba de Sal 42-49?

También es fácil identificar una segunda colección que es relacionada con David. Comprende el grupo Sal 51-65 (67); 68-70 (71) y su ordenación responde también a un plan concreto: Sal 52-55 son indicados con el título *maškil*; Sal 56-60, *miktām*; Sal 62-65 y 67-68, *mizmôr*. En el grupo 69-70 han sido reunidos aquellos salmos que no contienen especificación alguna. Sal 72 es un apéndice, un salmo de Salomón añadido posteriormente. Los elementos que rompen la ordenación de la serie son producto de alteraciones posteriores acaecidas cuando se realizó la colección de todo el salterio o incluso después; así se explica que al principio encontremos un *mizmôr* (Sal 51); que entre los *miktāmim* y los *mizmorim* aparezca un salmo sin precisión alguna (Sal 61); que entre los *mizmorim* haya un *mizmôr* anónimo (Sal 66). Otro argumento a favor de la independencia originaria del salterio de David es la nota puesta al final de Sal 72: "Acabaron las plegarias de David, hijo de Isaí. Esta nota sólo puede proceder del recopilador del salterio elohista que quiso dar a conocer de este modo el final de la colección de David que él había hecho. Por otra parte, no tiene en cuenta los otros salmos de David que encontramos en el salterio. Este grupo no tiene nada que ver con el de los salmos de David reunidos en el primer libro de los salmos. Estos textos constituyen una colección independiente de acuerdo con los doublettes de la colección elohista de David: Sal 14=53; Sal 4,14-18=70.

Al final del salterio elohista encontramos un grupo independiente, Sal 73-80, que constituye una unidad titulada: "De Asaf". No podemos decidir si esta colección comprendía todos los salmos de los asafitas o si era parcial. Si comparamos este grupo con los dos anteriores, es fácil observar la falta de una ordenación objetiva. No sabemos si la ordenación actual es la misma que tenían los poemas mencionados o si procede de una remodelación posterior. La desvinculación de Sal 50 del grupo compuesto por los salmos de Asaf y su emplazamiento entre los cantos de Coraj y de David ha de ser atriuida a una reordenación que supone la totalidad del salterio actual.

12. No existe ninguna dificultad especial para descubrir las razones que motivaron la colección del salterio de los corajitas y de Asaf. En principio resulta verosímil afirmar que los cantorales de las cofradías de cantores del templo fueran reunidos para el servicio cultural, lo cual determinó sustancial-

mente el carácter de estas colecciones. Las observaciones que podemos hacer en este sentido llevan a la siguiente conclusión: los salmos de los corajitas son especificados tanto dentro como fuera del salterio, como cantos *lamnaṣṣēah*, una expresión que está relacionada con la interpretación litúrgica de estos salmos. Se exceptúan Sal 48 y 87. En el caso de los salmos de Asaf, esta indicación sólo aparece cinco veces (Sal 75 76 77 80 y 81). Los salmos de los corajitas y los salmos de Asaf coinciden en otro punto: la mayoría de los poemas reunidos en los cantorales del templo fueron compuestos para el culto. En el salterio de Coraj, los únicos salmos no cultuales son los siguientes: Sal 42 43 49 88. En el de Asaf, Sal 73 77 y 78. La presencia de estos cantos no cultuales entre otros típicamente cultuales se debe a la acción de los cantores que escogieron algunos cantos espirituales que ofrecían especiales características de estilo y belleza y los introdujeron en el grupo de sus cantos litúrgicos. Si a ello añadimos que, tanto en el salterio corajita como en el asafita aparecen algunos datos sobre la interpretación musical de estos poemas (Sal 45 46 84 y 88, por una parte, y Sal 75 76 77 80 y 81, por otra), podemos considerar como una realidad segura el carácter litúrgico de ambas colecciones.

También el salterio de David era un cantoral destinado al culto en el templo. Todos sus poemas, salvo Sal 63 y 71, son titulados: *lamnaṣṣēah*. Pero en el caso de Sal 71 nos encontramos que este poema constituía en su origen una continuación de Sal 70, lo cual quiere decir que una de las excepciones a que nos hemos referido pudo haber sido añadida posteriormente. Por otra parte, la mayoría de los salmos de David contienen indicaciones técnico-musicales (Sal 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 67 y 69). Estas indicaciones eran originales de la colección davídica y no fueron introducidas por el recopilador de los salmos elohístas. Sobre la indicación *lamnaṣṣēah*, su pertenencia original al salterio davídico se deduce de que siempre aparece en él y no el salterio elohísta. No hay que olvidar que, en el resto de los salmos, el recopilador pone estas indicaciones sólo en algunas ocasiones, mientras que en el salterio de David existe cierta regularidad y preferencia.

Así pues, no cabe duda de que el salterio de David era un cantoral litúrgico, aunque no conviene olvidar que en él han sido introducidos muchos salmos no cultuales (Sal 51 52 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 69 70 y 71). Se observa el mismo fenómeno que en las otras colecciones: el culto del templo intentó apropiarse una poesía sálmica que había nacido al margen del culto.

Un buen número de estos salmos desvinculados en su origen del contexto cultural llevan indicaciones biográficas en su título; en ellas se da cuenta del momento en que David compuso el salmo en cuestión (Sal 51 52 54 56 57 59 y 63). Todos ellos fueron cantados por primera vez en situaciones extra-cultuales. Uno siente la tentación de concluir que estas indicaciones son más antiguas que el propio salterio de David; más aún, se atrevería a suponer que conducen hasta una colección de salmos de carácter doméstico puesta al

servicio del laico. Este podía entonar un salmo determinado cuando se encontraba en una situación similar a la de David — se trata siempre de lamentaciones — y encontrar consuelo en su canto. No se puede objetar que Sal 52 y 60, el segundo de los cuales es sin duda alguna un salmo cultural, ofrecen datos biográficos en el título, pues se sabe que ciertos cantos destinados originariamente al culto fueron utilizados en circunstancias no litúrgicas (cf., Is 38 y Jon 2, los salmos de Ezequías y de Jonás). Sin embargo, el hecho de que también fuera del salterio davídico encontremos salmos con indicaciones biográficas complica la situación. Por ello, parece aconsejable que nos limitemos a indicar sin más tal posibilidad y los motivos que la apoyan, y conformarnos ante la falta de datos precisos sobre el tema.

Esta actitud es más aconsejable aún a la hora de rastrear las huellas de otras colecciones que habrían servido de fuente al salterio de David. El caso de Briggs demuestra que los resultados a los que se puede llegar en este terreno pueden ser muy cuestionables. Para suponer la existencia previa de una colección de *miltamîm*, *mizmorîm*, *maškilîm*, etc. y que en ella habrían sido reunidos salmos de diferentes autores, tendríamos que saber antes lo que significan las correspondientes expresiones. Es incluso posible que un recopilador haya ordenado en grupos los diferentes salmos de David que ya existían previamente.

Mucho más importante es la cuestión sobre la finalidad del salterio elohísta en el cual han sido recopiladas las distintas colecciones parciales. Dado que ha recopilado tres colecciones de cantos litúrgicos, esta colección tiene que ser también un cantoral litúrgico. La recensión elohísta parece confirmar esta suposición pues, como demuestran los libros de las Crónicas, el culto de la época sintió preferencia por el nombre de Elohim y abandonó el antiguo nombre de Yahveh.

13. Al salterio elohísta fue añadido posteriormente un apéndice que supuso otro cambio del nombre de Yahveh. Este apéndice consta de cuatro salmos corajitas (Sal 84 85 87 y 88). Uno de ellos (Sal 88) debe tener como autor al fundador de la dinastía, Jeman (1Cr 6,18); otro es un salmo de David (Sal 86) y otro (Sal 89) del conocido cantor Etán de 1Cr 6,29 15,17.19. Actualmente el salmo de David estropea la relación de los salmos corajitas. Resulta demasiado delicado hacer suposiciones sobre la época y el motivo que determinaron la introducción de este salmo davídico. Su emplazamiento actual pudo tener como causa la reorganización de todo el salterio. No podemos determinar la época del apéndice; mucho menos podemos saber si éste supone la existencia del salterio elohísta, si conoce una colección de salmos (Sal 3-83) o si tiene que ver con toda la colección. No es seguro que Sal 89,27 sea paralelo de Sal 2,7, como supone Driver-Rothstein³³.

³³ Driver-Rothstein, *Einleitung* 399.

14. Este salterio de David ha de ser distinguido de otro salterio del mismo nombre, fuente de la colección actual de los salmos. Comprende Sal 3-41. Es casi seguro que Sal 33 fuera incluido en este contexto en una época posterior. La colección terminaría con Sal 41. Puesto que en el salterio elohista la conclusión de la colección davidica es indicada por medio de una doxología (Sal 72,18) y este mismo fenómeno se repite al final del apéndice a ese salterio (Sal 89,53), la doxología de Sal 41,14 sería también una conclusión originaria.

El estado actual de esta colección davidica no hace posible reconocer una ordenación objetiva semejante a la que hemos observado en su homónimo contenido en el salterio elohista. En ellas encontramos mezclados salmos titulados *mizmôr*, *siggayon*, *miktâm* y *t'pillāh*, y otros que no tienen título alguno. Ciertos autores han intentado crear un orden sobre la base de tres supuestas subcolecciones cuya ordenación respondería a los diferentes tipos de cantos¹⁴. Pero tal intento no es muy convincente puesto que, incluso en este caso quedan sin solucionar algunas interrupciones del orden original. Si no queremos perdernos en suposiciones que no ofrecen demasiada seguridad, es aconsejable una cierta prudencia.

Más fácil parece la respuesta a la pregunta sobre el objetivo de esta colección davidica: en 19 ocasiones encontramos en el título la indicación cúltica *lamnaṣṣēah* (Sal 4 5 6 8 9 11 12 13 14 18 19 20 21 22 31 36 39 40 y 41). Si apoyados en la significación de *zimmēr*, "tocar un instrumento" entendemos el *mizmôr* como una expresión referida al culto, tendríamos 26 salmos a los que la tradición ha conectado con el culto (Sal 3 4 5 6 8 9 11 12 13 15 19 20 21 22 23 24 29 30 31 38 39 40 y 41). Por otra parte, 8 de los salmos introducidos con la indicación *lam-neṣṣēah* contienen referencias de tipo musical (Sal 4 5 6 8 9 12 22 y 39). Todo ello hace suponer que este salterio de David fue reunido en una colección para el uso litúrgico. Con todo, esta conclusión podría ser demasiado precipitada, pues, a diferencia de lo que ocurría con las colecciones de cantos litúrgicos que hemos considerado hasta ahora, el presente grupo contiene 12 poemas en los que no existe ninguna indicación de tipo litúrgico (Sal 7 16 17 25 26 27 28 32 33 34 35 y 37). Por ello no podemos suponer sin más una vinculación cultual para estos salmos; por otra parte, 9 de ellos no tienen relación alguna con el culto (Sal 7 16 17 25 27; todo el 32 33 35 y 37).

Si estas observaciones son exactas, el objetivo de la colección ha de ser determinado partiendo de estos poemas. La colección nació con el deseo de ofrecer al hombre piadoso un devocionario de carácter doméstico. Concretando algo más, podemos imaginar que un cierto número de cantos litúrgicos muy conocidos y apreciados entre el pueblo fue vinculado a otro grupo de salmos de los nacidos al margen del culto y también muy conocidos.

¹⁴ Steuernagel, *op. cit.*, 156,4b.

Los ejemplos que hemos ofrecido más arriba sobre el uso extralitúrgico de poemas, tanto espirituales como litúrgicos³⁵, hacen verosímil esta suposición. Otra serie de indicaciones nos conducen al mismo resultado: los poemas espirituales contienen al final ciertas palabras de consuelo que hacen referencia a las acciones que Dios ha realizado en favor de sus fieles (Sal 7,11-12 16,10 32,10-11 33,18ss 34,16ss 35,26s 37); la intención de estas piezas es animar y elevar el espíritu del piadoso lector. La conclusión doctrinal de Sal 32 y 34, dos cantos de acción de gracias, y todo Sal 37, son una exposición de la idea de que Yahveh no olvida a sus fieles, antes al contrario, les otorga su ayuda. Por otra parte, la mayoría de los salmos de esta colección pertenecen al ámbito litúrgico pues tienen su origen en géneros de carácter individual (lamentaciones individuales: Sal 3 5 6 7 9/10 12 13 17 22 25 26 27 28 31 35 36 38 e incluso Sal 19 tomado en su globalidad; cantos de confianza: Sal 4 11 16 23; cantos individuales de acción de gracias: Sal 18 30 32 34 40 41; Sal 8 es un himno individual). Estas observaciones apoyan la suposición que hemos mencionado más arriba y se oponen a la idea de la finalidad cultural de la colección.

15. Dentro del conjunto formado por Sal 90 — 150 es fácil reconocer el carácter especial del grupo Sal 120 — 134 que antes había formado una colección independiente. Cada uno de los salmos que constituyen este grupo lleva el título *sîr hamm'alôt*. Uno de ellos, el Sal 131, *sîr lamma'alôt*. Sal 122 124 131 y 133 son atribuidos a David. Sal 127 a Salomón. Sin embargo, la tradición respecto a estos salmos es muy discutible.

El objetivo de esta colección menor formada por Sal 120 — 134 no es fácil de reconocer, pues la expresión *ma'alôt* no es susceptible de una interpretación segura. Si, como suponemos en el comentario a los salmos, significa "peregrinaciones", tendríamos frente a nosotros un salterio en el cual habrían sido reunidos diversos cantos destinados a ser entonados por los laicos cuando acudían a Jerusalén en sus peregrinaciones anuales. En ninguno de estos templos existe referencia alguna al culto del templo, un hecho que confirma la interpretación que hemos ofrecido. La colección se situaría entre los devocionarios y libros de oraciones, por un lado, y un salterio cultural, por otro. Sin embargo, la dificultad de la interpretación del término *ma'alôt* nos impide ofrecer datos más precisos.

De entre los salmos que componen esta colección, sólo uno de ellos, Sal 122, pertenece al género de los cantos de peregrinación. Este salmo era destinado cuando el peregrino entraba en Jerusalén³⁶. Sal 121 126 132 y

³⁵ Cf. n. 10,446s.

³⁶ Cf. cap. VIII,21,309s.

134 constituyen poemas litúrgicos destinados al culto³⁷. Sal 120 130 y 131, que pertenecen al género de las lamentaciones individuales³⁸, no tienen relación alguna con el culto. Sal 123 es un poema compuesto por una lamentación individual y una lamentación pública³⁹. Sal 125 es un canto público de confianza⁴⁰. Sal 124 y 129, cantos comunitarios de acción de gracias⁴¹; Sal 127,1-2.3-5 128 y 135 son cantos sapienciales⁴².

No existe ningún elemento en esta colección que nos permita determinar la época en que fue realizada.

16. En el resto de los salmos del grupo mayor a que nos hemos referido no es posible descubrir ningún principio ordenador que nos permita distribuirlos en colecciones menores. La mayoría de ellos son poemas anónimos. Sal 101 103 108-110 138 — 145 son atribuidos a David. A Moisés se le atribuye Sal 90. Tampoco llevan título la mayoría de los salmos del grupo. Sal 92 98 100 101 108 — 110 139 — 141 son considerados *mizmôr*. Sal 109 139 y 140, *lamnassēah*. Sal 142 lleva la indicación *maškil*. Salmos aleluyáticos son Sal 111 — 113 (114); (116 — 118); 135; (136) 146 — 150. El título de los salmos que hemos puesto entre paréntesis han sido erróneamente unidos con los del salmo anterior. ¿Podemos hacer subdivisiones posteriores basadas en estos datos? Es posible realizar cuatro grupos, todos los cuales concluirían con un salmo de *hallelu yāh*. Pero, en este supuesto, Sal 119 y 137 tendríamos que emplazarlos más tarde y conformarse con la separación de los salmos davídicos.

Así pues, no es seguro que, salvo el caso de los salmos *ma'alôt*, existan otras colecciones dentro del grupo Sal 90-150. Esto se confirma por la inseguridad que ofrece Sal 106,48 que, a diferencia de las otras doxologías, es difícil determinar si sirve como colofón de un grupo concreto. Tampoco podemos afirmar con toda seguridad que Sal 90-150 formara un grupo independiente. Es muy posible que, cuando se llevó a cabo la colección del salterio, los salmos que componen el grupo Sal 90-150, la mayoría de los cuales habría formado unidades independientes, fueran añadidos como tal grupo a una colección nuclear que comprendía Sal 3-89 y que estaba compuesta por conocidas colecciones menores.

17. Con el último punto entramos de lleno en la cuestión de la formación del salterio en cuanto tal. El siguiente esquema podrá ayudarnos a la hora de estudiar la configuración sucesiva de la colección:

³⁷ Cf. cap. XI,15.16.17.20, 411ss.414.

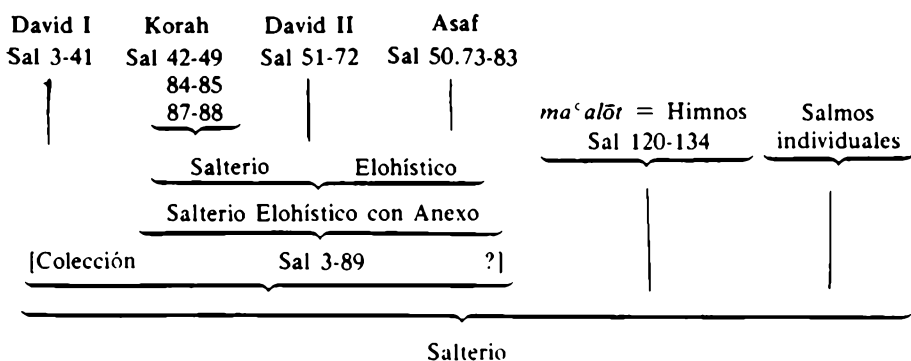
³⁸ Cf. cap. IV,4.5.

³⁹ Cf. cap. IV,12,133.

⁴⁰ Cf. cap. IV,10,130.

⁴¹ Cf. cap. VIII,38,323.

⁴² Cf. cap. X,2,384.



Añadamos algunas indicaciones sobre este esquema:

Si partimos de la sucesión de las inclusiones de los salmos en el salterio podremos sacar muy pocas conclusiones definitivas acerca de la sucesión temporal de las diversas colecciones. Esta afirmación vale sobre todo para la relación del primer salterio y el salterio elohista. La adición del primero al segundo sólo podría suponerse en el caso de que estuviéramos seguros de que, en el proceso de agrupación de los salmos, la colección más reciente habría sido incluida en otra más antigua. Pero también existe la posibilidad de que la conformación de la primera colección de salmos davidicos hubiera estado determinada por la misma finalidad que determinó la recopilación del salterio. Hay que observar, además, que la primera colección davidica es un libro de devoción y de plegaria; esto puede significar que esta colección fue emplazada al principio del salterio porque el autor de la misma quiso hacer una colección que tuviera el carácter de un libro de devociones y plegarias. Por este camino podríamos dar un paso adelante respecto a la prudente solución que hemos aventurado más arriba⁴³. En cualquier caso, esta posibilidad hace caer por tierra cualquier tipo de seguridades a la hora de sacar conclusiones sobre la sucesión cronológica de las distintas colecciones menores del salterio.

El salterio se compone de cinco libros separados por doxologías finales. Podríamos suponer que esta división quintuple (que constituye un principio ordenador en otros textos: cinco visiones de Amós, cinco libros del Pentateuco etc.) no fuera producto de la simple casualidad y fuera querida positivamente por el recopilador del salterio. Es muy posible que éste hubiera recibido con las colecciones menores tres de las doxologías. La cuarta, que completa la división del conjunto en cinco partes, fue añadido por este recopilador al final de Sal 106. Este salmo constituiría el mejor terreno para la doxología, pues sus últimas palabras habían sido unidas en el uso litúrgico con la doxología de la comunidad⁴⁴.

⁴³ Cf. 447.

⁴⁴ Cf. n. 440.

XIV

LOS TITULOS DEL SALTERIO

Añadiremos ahora, a modo de apéndice, algunas observaciones sobre los títulos de los salmos. Sabemos que es muy difícil decir algo nuevo y que tenga cierto grado de certeza sobre esta cuestión. Así pues, no pretendemos ofrecer una consideración definitiva sobre el tema, pues para ello tendríamos que repetir muchas de las cosas que hemos dicho hasta ahora. Las observaciones que hacemos en este apartado se refieren, de forma exclusiva, a las partes musicales de los títulos y han de ser consideradas como un apéndice a la presentación que prometemos en nuestro Comentario a los Salmos¹ y que Gunkel no pudo incluir allí.

En los títulos encontramos breves indicaciones que poseen las siguientes características comunes: Son introducidas con un 'al (Sal 6,1 8,1 9,1 —LXX, Aquila y Teodoción—; 12,1 22,1 45,1 46,1 53,1 56,1 60,1 62,1 69,1 77,1 81,1 84,1 88,1. El 'el de Sal 5,1 57,1 58,1 59,1 75,1 80,1 debía ser corregido en 'al. Lo mismo debería hacerse con el /' de Sal 39,1 y 62,1. Al 'almūt de Sal 48,15, añadido por error, debía anteponerse un 'al. En la mayoría de los casos, el sustantivo unido a la preposición es un femenino en "t". Siguen luego expresiones proposicionales que son añadidas a la indicación *lamnaṣṣēah*². La mayoría de las veces sigue el nombre del autor; no así en Sal 46 49 y 88.

Estas coincidencias abogan en favor de un tratamiento uniforme en la interpretación de las mismas. Puesto que existen algunas cuyo sentido es fácil de descubrir, hemos de suponer que todas tienen este mismo sentido.

Es seguro que las indicaciones hacen referencia a la interpretación musical y son muchos los datos que ofrecen. En favor de esta hipótesis está ante todo el hecho de que el inciso "con instrumentos de cuerdas" (*bingînôt*), cuyo sentido es evidente, aparece siempre en el mismo lugar (cf. Sal 4,1 54,1 55,1 —66,1— 67,1 76,1). La hipótesis se ve apoyada, además, por la relación que establece 1Cr 15,20.21 entre dos de las expresiones presentes en los títulos: 'al 'almūt y 'al hasśsemînît. Esta relación resuelve cualquier duda acerca del carácter de tales expresiones. Estas aparecen en estrecha

¹ Cf. *Psalmenkommentar* 1.

² Sal 57,1 58,1 59,1 y 75,1 constituyen una excepción aparente. La forma actual del texto no vocaliza según la forma del femenino, aunque terminan en "t". Formas masculinas aparecen sólo en Sal 39,1 45,1 60,1 62,1 77,1 80,1.

³ La única excepción la constituye el título de Sal 49,1 que ofrece un texto corrupto.

relación con instrumentos, la primera con los *nēbalīm*, la segunda con los *kinnōrōt*. La última está relacionada además con *naṣṣēah* que, se entienda como se entienda, tiene que ver con la interpretación de la música y el canto en el templo. Todos estos elementos nos permiten concluir que las expresiones precedidas por *‘al* no pueden referirse a la utilización de determinados instrumentos, lo cual se indicaría con la preposición *b‘* (cf 1Cr 15,20.21) sino que hace referencia a la forma en que estos instrumentos eran interpretados o debían ser interpretados acompañando al canto.

1. Para poder interpretar las diversas expresiones parece aconsejable que partamos del *‘al haggīt* de Sal 8,1 81,1 y 84,1. Esta expresión sólo puede significar “según los gititas”. *Gittī* es el gentilicio usual para referirse a los habitantes de la conocida ciudad filisteá de Gat. El término no tiene nada que ver con *gat*, *lagar*. Si lo tomamos en el sentido de una adición, sólo puede ser interpretado como una referencia a un tono especial, una forma especial de interpretación del canto o un acompañamiento especial con instrumentos.

Con estos presupuestos, es muy posible que tengamos que interpretar los otros sustantivos terminados en “t” como gentilicios. La tradición textual no ofrece ninguna dificultad especial a esta interpretación, pues es fácil observar que el sentido de las expresiones fue olvidado muy pronto lo cual obligó a encontrarles un sentido preciso en épocas posteriores, valiéndose de diversas vocalizaciones.

2. Sal 9,1 46,1 y 49,1 llevan en su título la expresión *‘al ‘almūt* (cf. 1Cr 15,20). El texto de Sal 9,1 y 48,15 ha sufrido algunas correcciones y una parte de la tradición eliminó la preposición y leyó *‘al mūt*. En el primero de los casos, los LXX leyeron *‘alumôt*, que significa “secreto” y en el segundo *‘ōlāmōt*, “eternidades”. En el caso de Sal 46,1, la tradición textual ofrece cuatro vías de solución: TM lee *‘alāmōt*, “vírgenes”, como en 1Cr 15,20. Algunos manuscritos leen *‘almūt*. Los LXX, *‘alumôt* y Símaco, *‘ōlāmōt*. La lectura correcta, que ya había sido propuesta por Graetz⁴, es *‘al ‘ēlāmīt*, que significaría “según el (modo o algo semejante) elamita”.

3. En Sal 56,1, en el sitio donde cabría esperar la indicación musical correspondiente, dice: “tras la paloma de los dioses lejanos”. No cabe duda que es correcta la lectura que hace Perles⁵ *‘al y‘wānīt* que quería decir “según el (modo) griego”. Es aconsejable corregir la expresión siguiente, *‘ēlem* o *‘ēlīm* (LXX) en *‘iyyīm* y traducir todo como sigue: “según la forma griega de las islas lejanas”. En Is 66,19 las “islas lejanas” van junto a *yawan*.

⁴ Graetz, *Psalmen* 71.

⁵ Perles, *Analekta* II 64.

4. También en el caso de Sal 57,1 58,1 59,1 y 75,1 parece esconderse un gentilicio tras el enigmático *'al tašhet* (no pierdas). Tendría que leerse *'al tahšît*, "según los tasitas" y poner este gentilicio en relación con la tribu aramea de Tahas de la que nos informa Gn 22,24 y cuyo territorio es el mismo que el del *thš* de los egipcios y el *taḥši* de las cartas de Amarna y que se halla situado en la zona del Líbano⁶.

5. También hay que buscar un gentilicio tras el *hašš'mînît* de Sal 6,1 12,1 y 1Cr 15,21 un término que es interpretado normalmente en el sentido de "según el octavo", pero que posiblemente puede ser corregido en *'al hašimronît*, "según el simronítico". Simron había sido una ciudad cananea que es conocida por Jue 11,1 19,15. Los LXX traducen siempre el nombre de esta ciudad por *dsimoōn*; El Talmud identifica el lugar con *simoniyā*⁷. Hay que contar con la posibilidad de que, debido a la pérdida de la "r", el nombre fuera pronunciado *šimyon* o que *šimyon* fuera identificado erróneamente con el antiguo *šimron*. Sólo podemos pensar en la primera o en la segunda posibilidad. En cualquier caso, para llegar a esta lectura no es necesario cambiar el texto consonántico; habría que leer simplemente *'al haššimyonit*.

6. En el caso de Sal 53,1 88,1, a los que precede *'al mhlit*, al que habría que asimilar la expresión *'al nhlt* de Sal 5,1, podría pensarse tal vez en una tribu *mahalat*, que corresponde al nombre de la tribu de la mujer de Esau (Gn 28,9). En caso de que esta probabilidad no rija, cabría preguntarse si este gentilicio no deriva de *'abel m'hola* en la tribu de Isacar (cf. Jue 7,22; 1Sm 18,19; 1Re 4,12 19,16). En ambos casos habría que contar con una ligera corrupción del texto consonántico, ya que encontramos una "t" de menos. En el primer caso obtendríamos la lectura *'al mahalatit*; en el segundo, *'al m'holatit*.

7. También en el caso de Sal 22,1 habría que contar con una transcripción errónea del texto con eliminación de la segunda "t". No es lógico que en el título aparezca "tras la gacela de la aurora". Seguramente hay que leer *'al 'elatit*, "según los elatitas" y derivar el gentilicio de la conocida ciudad portuaria Elat, situada en el Mar Rojo. Resulta difícil decidir el significado de *šhr* y hay que poner este término en relación con el anterior.

8. Llegamos ahora a las expresiones preposicionales con sustantivo masculino. En los títulos de Sal 45,1 60,1 (LXX) 69,1 y 80,1 encontramos *'al šušnîm*, que el Texto Masorético ha transformado en *šušn* en el caso de Sal 60,1. Si tenemos en cuenta lo que hemos afirmado en los ejemplos

⁶ Cf. O. Procksch, ¹⁻³Genesis 143.

⁷ Esta interpretación aparece aún en *Psalmenkommentar*.

⁸ Cf. los textos que ofrece Gesenius-Buhl, *Hebräisch und Aramäisch Handwörterbuch*.

⁹ Esta interpretación aparece aún en *Psalmenkommentar*.

anteriores, es posible que, de acuerdo con el supuesto de Perles¹⁰, habría que contar con una ligera alteración del final y corregir el texto en ‘*al šušānit*, que significa “según los susanitas”¹¹. Esta alteración tendría su origen en el hecho de que los copistas del texto, que no conocían nada que comenzara con *šušānit* habrían corregido en una forma de “susan”, que significa “lirio”.

9. Examinemos por último la expresión ‘*al y’dutun* de Sal 62,1 77,1. No podemos dudar de que la expresión se refiere a una indicación acerca del modo de la interpretación musical del texto y que no tiene nada que ver con el cantor de Crónicas *y’dutun*. El título erróneo de Sal 39,1 fue debido al recuerdo de este cantor. Tanto la construcción de la frase con ‘*al* como el hecho de que en todos los títulos que estamos considerando, el nombre del autor viene después de la expresión preposicional, impiden referirla, en este caso, al autor del salmo. Pero no podemos decir nada en concreto sobre el significado positivo de la expresión. La interpretación de las indicaciones musicales que hemos ofrecido no pretende haber llegado a la solución definitiva en cada uno de los casos. Esto vale sobre todo para Sal 39,1. Con todo, nos permitimos suponer que con tal interpretación hemos dado con la clave de la explicación de las mismas. Quedan aún ciertas dudas respecto al modo en que habría que entender el complemento del gentilicio. Pero, al margen de este hecho, hay que reconocer que el canto judeo-israelita del templo hizo uso indiscriminado de los tomos o formas de cantos de los países extranjeros cuando éstos podían contribuir a realzar la belleza del canto y la música sagrada.

¹⁰ Perles, *Analekta* II 64.

¹¹ F. Delitzsch, *Die Lese-und Schreibfehler im AT* par. 129b.

INDICE BIBLICO

Génesis		Exodo		Levítico	
1	106	5	263	20,13	341
1,22	309	8,10	55	22,29s	280
28	309,311	12,46	341	23,24s	126
3,14	320	15	20	25,9	126
17	320	1-18	48		
4,11s	320	1	51,53,55s.	Números	
13s	194	18	114	5,19ss	28
23ss	326	20s.	50,419	21	322
9,25	320	20	29,92	6	310
25s	321	21	48s.,51,56s.,326ss.	24-26	310.316
26	322		420	24	28.315
12,8	281	20,5ss	340	25	315
14,19	309,311s.	23,16	125	10,8-10	426
20	55.310	17	324	11-18	426
29	310	29,39	197	35	29.426
20,3ss	180	41	198	21,2	283
22,24	479	32,11s.	135,145,147	7	27
24,27	55	13	145,147	29	320
60	309ss.	34,23	324	23,21	112.114.124
26,26	174			24,9	309.311s.320s.
27,28ss.	316	Levítico		17ss	166s
29	309.311s.320s.	6,5	197	28,4s	197s
35	310	13	198	29,1-5	126
28,3	315	7,15	280		
3b-4	315	9,22	27	Deuteronomio	
9	479	11,4	341	1,11	315
18	197	8	341	3,23-25	194
20	283	11	341	7,25	341
31,13	283	13	341	9,8ss	145
32,10-13	194	24	341	9,9	136
40,20	164	33	341	9,18	136.137.138
42,15	174	43	341	25-29	135
43,14	194	18,22	341	25	136
48,16	315	19,4	342	26	146.147
17ss	27	10	342	27	145
49,7	320	18	342	28s	147
10-12	167	25	342	29	147

Deuteronomio	
10,6	310
14,27	280
16,11	280
14	280
16	324
17	263
1	341
14ss	172
18,12	341
21,7	28
26,5ss	28
11	280
13ss	28
27	319.321
15ss	320
15	320.321
16	320
17	320
18	320
19	320
20	320
21	320
22	320
23	320
24	320
25	320
26	320.321
28,3-6	309.311
3ss	312.321
4	312
5	312
6	312
16	320
17	320
18	320
19	320
32	101.338.340.346
1ss	340
1s	400.403
3	55.56
4	149
10-25	338
17-25	135
42	350
43	48.49.51.58.93. 352.360.370.
33,5	113.114
10	341
19	280
24	309.311.312.314. 316

Deuteronomio	
33,26-29	48.101.105
27s	91
29	309.312
36,6ss	57
Josué	
6,26	320
7,6	136ss.142
7-9	135.138.142
7	145
9	147
25	322
9,23	320
Jueces	
3,3-5	434
5	326
3	53.102.434
24	315
31	322
7,22	479
9,8ss	171
24	322
11,1	479
30ss	283
17,2	312
19,15	479
20,23	136ss
26ss	136
27s	138
21,2	136s
3	145
4	137
17s	320
23ss	138
Rut	
2,19	311
20	310ss
3,10	309ss
4,14	55
I Samuel	
1,3	324
10s	194
21	280.324
2	20

I Samuel	
2	
1-10	48.434.445s
1	54.97.169.279. 289.446
2ss	434.446
2	446
3ss	286.435s
3b	436
4-5	446
5a	436
6-8	446
6	435
7	435
8	91.435s
9	435
10	104.135.162.176. 193.268.436.
19	324
20	310.316
3,10a	446
7,6	136ss
9	137
16	137
8,7	114
20	171
9,13	280.310
22	280
24	280
10,5ss	383
24ss	112
24	112s
27	113
11,11	179
15	112s
12,12	114
13,9ss	163
13	178
14,14	320
24	320
28	320
33	322
41a.b	166
42a.b	166
15,13	309.311s
15	163
21	179
16,6s	163
17,55	179
18,7	326s
19	479
19,19ss	383

I Samuel		II Samuel		I Reyes	
23,2	166.423	13	280	4,12	479
4	423	23ss	280	5,2ss	162
10	423	14,4	243	18	214
12	166.423	11	178.243	21	55
21	309ss	24	174	7,13ss	173
25,24ss	243	32	174	47	149
24	242	15,8	283	8	163.263
26	179	10	111ss	12ss	164
29	178	11	280	14	310
32	55	12	113	15	55
33	309.311ss	18ss	172	23	47.98
35	310s	37	173	23s	152
36	162	16,16	173	26	136
39	55	21s	173	28	137
26,5	316	18,28	55	28-30	137
19	320	19,36	162	30ss	264
25	309.311.312.314	20,23	172	32	264
29,4	214	21,1ss	423	33	137
30,7s	423	22	20.188	33ss	136
31,13	138.163	23	175.177	35	136s
		1-7	167	37ss	194
		24,10-12ss	166	38	137.202
		10	194	44ss	136
		17	166.194	44	137
		18	166	45	137
				47	137s.149
				48	137
				49	137
				52	137
				54	137.200
				55	310
				56	55
				9,2ss	175
				3	137.272
				4ss	179
				10,1ss	171
				8	309.312s
				19	55
				19ss	171
				11,14	214
				23	214
				25	214
				14,5	166
				12	166
				18	163
				15,13	173
				17,16ss	383
				18,16ss	383
				29	198
				36	198
				19,4	194
II Samuel		I Reyes			
1,12	138.163	1	112		
17ss	163	7ss	113		
2,1	166	9	280		
3ss	436	18s	113		
5	309ss	19	280		
6	317	25	113		
3,18	178	31	179.310		
31ss	163	34	112s		
33ss	163	37	112		
5,3	113	38ss	112		
19	166.423	39	112		
23a	166	40	110.112		
23b-24	166	41	112.280		
6,5-15	163	44ss	112		
5	30	44	113		
18	310	47	113.310		
7	426	48	55		
8ss	167.175	49	280		
9	179	53	113		
14	176.178	2,4	179		
14s	177	21	242		
16	179	45	179		
27	270	4,5	173		
29	315				
8,5-6	314				
18	172s				
9,10ss	162				
11,12	113				
12,16	163.199				

I Reyes

19,16	479
25	113
38	113
20,34	171s
21,9	136.138.142
10	178
12	136.138.142
13	178
22	383
6	166
7	166
11s	166
15ss	166
19	114

II Reyes

1,2	166
6	166
3,15	383
29	197
4,29	310
38	383
5,15	243
17ss	243
6,33	166
7,1	166
2	173
8,33	330
44ss	330
9,13	111s
16	176
19	176
10,13	173
11,12ss	112
12	113
14	112s
20	112
13,15ss	27
15-19	166
16,10ss	171s
15	197s
19,4	137
19	146
20	163
2s	194
5	270
11	171
12ss	171
22,11-14	166
15-20	171

I Crónicas

6,18	461.469
29	469
9,17	460
19-21	460s
19	460s
31	460s
31	460s
33	106
12,39ss	112
40	112
13,6	426
14,16	459
15	384
17	461.469
18	461
19	469
20	477s
21	477ss
24	461
16	459
5	461
6ss	459
7	107
8-36	459.107
8ss	20.437.458
30b-33	345
34	48.97.107
35	421
36	52.55.420.458s
41	107
22	384
23,4	462
13	310
26,1	460s
14	460
16	461
27	384
29,10	194
10-19	194
22	112
23	112
24	113

II Crónicas

1,20	459
2,1	462
13	136
17	462
5,13	187.107
6,4	55
7,3	107.287

II Crónicas

13,14	137
14,10	135.142.145.147.
	148.163.166
16,14	163
20,3ss	136
3	136s
4ss	163
6-12	135.142.166
6ss	138s
6	148
7	147
9	136.330
12	146
14ss	384
19	460s
21	48.97.107.287
21,19	163
29,30	107
34,12	462
13	462
35,21	180
25	163.166
Esdras	
2,40ss	460
41	460
42	461
3,8s	462
10s	107
3,11	52.287.420s
4,27	55
40-60	55
7,91	349
8,6-16	135
20-23	98
20	135
21ss	136ss
21	136.138
9	151
3-5	199
4	198
6-15	135
6ss	149
6	193.200
15	149
24	461
Nehemias	
1-10	147
1,4	137.138
5-11	135.151

Nehemias		Judit		Ester	
1,5	47.98.152	4,12	137	4,9-11	47
6	137.145.149	13	136	16	136
7	149	14s	137	7,9	174
8s	147	5,3-5	48.434.449	9,3-5	138
8	145	2-14	135.151	13,8-10	145
10	147	2-4	148	9-11	98
11	137.145	12-14	194	14,1ss	151
2,3	179	14	146	3-5	152
7,43ss	460.	20	319	10	150
44	460	49	319	14ss	151
45	461	13	330	I Macabeos	
8,6	459	4s	194	1,25-28	136.146
9,1	136.137.138	7	194	27	150
2	137	14	329.335.	28	144
6	91.142	17	55.329s.332ss	2,14	138
6ss	340	18	309.311s	3,24	287
6-15	47.98.152	14	330	46	136
6-37	135	15,12ss	50.327	47-54	136
7ss	91.147	13ss	327	47	136
16ss	149	13	30.326	50-53	135.138
32	145	14	420	50	137
33	149	15	419	54	137
12,25	460.461	16	20	4,13	47
27ss	31.420	1	50	23-24	330
43	329.330.332	2	50.52.328	24	329.465
Tobías		3-4	328	25	335
3,1-6	194	3-5	327	30-33	142
2-11	47	3	327	30	55.98.148.152
2	98.152	4-6	326	31-33	145
11	152.55.202.98.51.	4	327	33	150
4,19	194	5	327	37ss	136
8,5	55	10	328	39s	136
15-17	55	11a	328	40	137
16	51	12	327	46	187
11,13-16	55	13	327	54	330.465
15	194	14	49-51	5,24	329
12,11	404	15	345	54	330.332.334
13	20.54.93.345	16	352	7,17	457
1	55.466	17	345	9,27	187
5	349	18	370	13,47-51	328
6	93	17	330.333.335	49	330
7	56	2	309ss	51	329s.332.334.465
12	309.320s.	Ester		14,41	187
14	309.312ss.317.	1	164	II Macabeos	
Judit		4	162	1,17	55
4,8-15	136	16	174	23	136s.142.150
10	136	3,3s	91	24-29	135.143.150.
11	136s	19	135	24s	47.98.152
		4,3	136s	2,2-20	135

II Macabeos

3,15-21	136
15	137
18-21	136
19	136
20s	137
30	328
5,54	330
6,2-15	135
8,27	329s.332.334s
10,6	330
7	329s.332.334
30	330
35ss	330
38	329.332.334.
12,16	194
15,21	137.148
22-24	135
23s	145
34	55.329.332ss.
35	330.

Salmos

1	36.135.141.194s. 398.407
1-3	309.317.404.405
1s	398
1	312.313.314
2	313.409
3	314.316.398
4ss	319.398
4s	405
5	352.402
6	405
19s	421
2	112.119.161.165. 176.184.187ss. 454.457
2	161.178
5	144.151
6	144.161.190
7-9	169.175.177s
7	178.182.190.469
8	176.179
9	176
12	309.312s.317
15ss	149
20	55.189
21s	177
22-25	151
33-37	102
45	187

Salmos

3,32	454
3-89	472
3-5	406
3	39.193.219.263. 400.454.470s.
2-5	229
2-3	214.252
2	214.228.231
3ss	216
3	216.224.230.262. 267.
4	227s.246ss.
5-7	261
5	248.250.265
6	248.261
7	168.215.265
8	214ss.227s.233s. 247.256.259.
9	209
10	251
28	55.283s.
41	470.473
83	469
4	193.202.219.227. 263.265.267.470s.
1ss	339
1	477
2	250.264
3ss	201.216
3	207.216
4-6	268
4	248
5	265
6-8	145
6	137
7ss	201
7	228.267
8	224
9ss	339
9	227.228
11	228
14-18	467
23	339
5-7	19
5	135.193.219.262s. 274.454.470s.
1s	98.274
1	477.479
2-8	173.230
2s	233.236.252
2	227.233

Salmos

5,3	233
4	197ss.236.257
5-8	253.262
5-7	250.262
5	246
6	215
8	197.200.251.253
9s	216
9	214.227.233.238. 245.253.
11s	225.242.253.
11	216.227.233.240. 245.253.262.
12s	47.51.99.240.262.
13	49.58.227.256. 259.
16	54
6	193.219.265.269. 454.470s.
1	473.479
2	210.227s.233.253. 263.316
3-8	221
3-4	231.244
3	209.227ss.233ss
4	227ss.243.268.
5	227.233s.245
6	55.205.207.228. 249.
7ss	229.253.
7	202.230
8-11	257
8	230.253
9-11	259
9	214s.267.317
10	261.269
11	214.240
38	262
57	198
7	193.219.230.232. 262s.459.470s.
2	214.227s.233s. 236.246s.252s.
3	216
4ss	224.253.262.
4	228.247
5s	213
6	147.214
7ss	225
7	147.168.213s.227. 233s.240.247.351.

Salmos		Salmos		Salmos	
7,8	150.213.239.351. 358.	9,9	123.350ss.355	10,15	240.417
9	168.227.233.235. 238.240.351.363.	10s	352	16-18	122.150.346.361
10	241.262.	10	145.352.368.400.	16	11.122.130.140. 361.369.417.
11s	256.471	11	352	17-18	417
11	247s.284	12s	359	17	361
12	246.248.261	12	49.50.56.113.115. 122.145.347.352. 380.	18	150s.352.355.361.
13-17	214	13	58.224.359.368.	11	193.219.227.263. 265s.470s.
13s	215.256	14s	168.279.294.	1ss	201.267.339.
14	256	14	206.207.284.295. 417.	1	246
16	215	16-20	168	2	215
17ss	339	16-17	417	4-7	47.98
17	284	16ss	225.345	7	248.266
18	29.47.53.55s.259s 279.292.	16s	47	8s	135
47	228	16	101.122.215.350s. 359.365.	12-72	338
8	47.54.104.421. 454.470s.	17	94.101.122.347. 350.	12-14	99
1	473.478s.	18-21	135.242.	12	155.425.470s
2ss	339	18-20	145	1-3	194
2	57.140.421	18	151.241.359.417	1	473.479
3s	91s	18a	146	2-5	155
4-9	91	19	417	2	135.139.143.425
5	168	20	145.351.359.417.	2s	143.425
6s	106	21	150.359	4-5	425
24	102	10	122.151.274.294.	4	145s
34	102.153.313	1-11	229.417	5	135.143s.147
9-10	449.464.471	1-8	135	6	155.224.345.347. 349.361.371.385. 425.
9	54.101.122.151. 153.168.274.294. 464.470.	1	139.145.231.309. 312s.317.	7-9	47.93.101.155. 425.
1-5	417	2-11	143	8s	150
1	473.478	2ss	230	14	259
2-5	168.279.294	2	224.314.	16	457
2s	48.97.281	3ss	225	13	39.193.219.263. 454.470s.
2	53.56.389.356	3	215.317.	1	228
3	53.55s.356	4s	141	1-3	229.243.267
4s	285	4	140.147.217	2-3	252
4	214.283	5	217	2	210.227
5	58.168.280.294. 351.	6	267	3	212.214.230.
6-13	47.94.101.122. 168.345.359.	7	226	4-5	252s
6s	353s	8ss	215	4-7	253
6	220.350s.354.368	9	216.224	4	205.209.227s.233. 235.247.
7ss	339	11	141.225	5	214.216.239.245.
7	350s.368	12-15	145	6	47.53s.56.58.99. 245.253.255.259s. 268.279.292.332.
8-11	153	12s	417	14-18	466
8s	122	12	224		
8	351	13	145.147.217		
		14-17	102		
		14	146.148.417		

Salmos

14	269.345.347.466. 467.470.
1	144
7	350
9	216
15-20	19
15	119.385.387.391. 423.470.
2	387
3-5b	346
3	387
5	287.309.315.317. 387.
16	193.200.265s.370. 455.470s.
1-5	274
1	227s.233.245ss. 265.
2-10	265
5	247.265
6-15	193.288
6	247
7	47.53.98.
8	246
9	47.54.98.
10-11	256
10	47.98.295.407. 471.
11	248
18s	102
26ss	102
17	193.219.230.232. 262s.457.470s.
1ss	233.253.
1	227.236.247.252. 269.
2	213.233.239.269.
3-5	250.253.
4	251
6-14	253
6-9	233
6	228.233.248
8	201.234s.239.
8s	262
9-12	214
9	201.214s.
10-11	262
10	216s
11	201
12-18	272
12	216.254.

Salmos

13ss	253s
13s	214.262s.
13	227s.233ss.240.
14s	242
14	227s.233.235. 240s.443.
15	262.265.296.
18	282
20	204
21-25	135
29-32	102
18	20.161.163.166. 168.174s.178.186. 188.196.279.282. 284.294.299.304. 445s.454.457. 470s.
1-31	446
1-3	446
2s	48.97.281.289.
2	53
3s	207
4-20	282
4ss	282
4	135.214.220.282. 285.446.
5-20	285
5-6	221.446.
5ss	285
7-8	446
7	135.264.282.284.
8-20	446
8ss	446
9-15	282
10-12	101
16	282.354
17ss	282
17	178.295
18ss	283
18	214.216.
21-25	175.177
21s	284
23ss	446
23	149
25	296
26-28	285.446.
26-31	446
28	287
30	169
31	446
32-51	446

Salmos

18,32-49	97.104.289
32	446
33-49	48.163.166.282.
33ss	283
33	169
34	169
35	181
36s	282
38ss	179
40	282
41	214
42	282
44	179.282
46	179
47-49	446
47	55
48	179
48s	282
49	214.215.
50s	48.97.289.446.
50	53.168.281.290. 294.
51	161
19	47.99.389.449. 457.470.
107	91
2	54.55
3	420.421
5	247
8-15	274
8-11	106.437
12-15	445
12	251.445.
13-15	233
13s	193
13a	445
15	227s.247.254.
20	409
20s	19
20	155.161.163.166. 185s.385.425s. 454.457.470.
1-2	426
2-6	135.175.425.
2	176
3-5	426
4	176
5	135.141
6s	426
6	150.163.166.179.
7-9	175.425.

Salmos		Salmos		Salmos	
20,7	161.256.	22,15s	209	24,21	405
8s	181	15	209.230.	23	409
10	135.161.175.425.	16-19	230	25	193.201.219.408.
132	448	16	209.230s.		464.470s.
21	161s.165.187.409.	17-19	214.231.	25s	245
	417.454.457.470.	17	201.215s.250.	1	202.227s.
2-8	175	18-19	244	2	214.241.247.
2	161.175.424.	18s	209	3	246.248.
3	424	18	231	4	227s.233.238.
3-5	175	19	205.216.231.	5	236.238.246s.
4	175.424.	20	210.227s.234.247.	6	227s.233s.248.
5	177.179.	22	233.234.253.	7-11	245
5-6	424	23ss	47.99.220.259.	7	227.233s.237.
7-8	424		280.286.	8-10	47.98.268.
8	161.177.	24ss	260	8	248
9-13	175	24s	97.260.287.	9	248
9ss	179	24	19.48.51s.280s.	10	248
9s	176		287.	11	227s.237.251.
11	176	25	58.224.284s.287.	12s	400s.404.
14	150.176.	26s	290	12	269.401.405.
22-23	374	26	280.283.285.	13	399.402.
22	193.208.219.254.	27	49.51.279s.287.	14	248
	342.454.265.470s.	28-32	51	15	246.248.261.
1	247.477.479.	28ss	260.268.	16-20	233
2-12	254s	28s	168.290.294.	16	230.234.
2-3	229.252s.	28	356	17s	212
2	201.210.227s.231.	29	58	17	234
	252.267.	30	51	18	237
3	202.212.230.236.	32	49.56.58.302.	19	214.216.233.235.
4-6	47.98.253.	23	193.227.248.265s.	20	234
4	249.253.		268.342.470s.	21	239.254.
5-6	249	3	248	22	196
5-7	91.268.	4	246.248.423.	26	193.211.262s.
7-12	253	5-6	423		470s.
7-9	229.231.	5	214.248.267.	1-8	262
7	212.244.253.	6	201.248.	1s	233
7s	230	24	119.387.391.429.	1	213.227.235.238.
8	51		462.470.		245.
8s	214	1s	47.57.91.123.454.	2	238.251.
9	216.231.262.267.	2	91	3-8	253
10ss	193	3-6	423	4-5	250.262.
10s	253	4	346	6-8	251
10	246.247.	5-6	309s.317.	7s	287
11	246s	5	315	9	233.238.
12	210.233s.253.	7-10	123.426s.448.	11	227.234.262.
13-22	253ss	7ss	29	12	47.53.55.99.256.
13-19	229	7	31.114.426.		259.279.
13-16	231	8b	426	27s	259
13s	214.230.231.	10b	426	27	263.470s.
13	201.216.	16	405	1-6	193.265s.
14	215s.268.	21s	357	1	246s.272.

Salmos		Salmos		Salmos	
27,2s	214	29,4	206	31,13-14	231
2	214ss.246.	9	94	13	146
3	168.215.	10	114	14	214.216.
4	201.235.248.302.	11	193.315s.	15-16	253
5	248.266.	37	193	15	245ss
6	47.53.55.99.214.	30	39.196.220.279.	16	214.233.235.
	256.259.279.286.		293s.380.457.	17	233ss.
7-14	193		462s.470s.	18s	263
7-12	233	2-4	282	18	236.240s.
7ss	219.253.	2	48.53.58.97.214.	19	212.241.253.
7	227.233.236.252.		281.283.285.289.	20-25	292
8	234.236.		332.	20-22	289
9	210.228.234.245.	3s	206.282s.	20ss	260.268.
	247.	3	284s	20	47.99.227.279.
10	169.195.227.229s.	4	207.284.296.	21	212
	238.253.261.	5s	48.97.286.289.	22ss	216.220.260.268.
11s	214	5	49s.56.280.287.	22	47.55.58.99.204.
11	212.214.216.227.	6	58.197.285.		233.252.260.332.
	238.245.	7-12	282.285.	23	193.201.204.210.
12	213ss.224.226.	7s	285		231.288.
	235.	7	284.288.	24-25	400
13	261	8ss	282	24s	400
14	199.261.254.268.	10s	193.209.288.	24	261.268.285.286.
26	290	10	205s.249.283s.		290.
28-30	19	11	227s.233s.247.	25	279.290.
28	193.194.219.230.	12	200	32	155.279.284.295.
	232.263.270.470s.	13	48.53.54.56.97.		470s.
1-4	233		281s.289.	1s	285.286.309.313.
1	205.209s.227s.	31	193.219.263.470s.		400.405.
	234.236.239.247.	2-9	254	1	312s.
	252.	2s	245.252.	3-5	282
2-3	253	2	246	3	202.209.281.312s.
2	197.200.236.	3ss	253	4s	282
3-4	221	3	233.236.247.	4	230
3	215s.235.238.	4-6	253	5	193.236.251.254.
4	240.263.	4	227.231.239.246s.		288.
5	216	5	214ss.246ss.	6ss	290
6s	47.99.220.259s.	6	227s.247s.	6s	286.400.403.
	268.279.292.409.	7	245.249s.	7	285
6	55.58.260.332.	8s	47.99.279.292.	8-10	400
7	53.286.	8	56.239.259.332.	8s	290.402s.
8s	135.151.161s.		409.	8	402s
8	162.268.	9	214.220.264.	9	400
9	176	10-25	254	10ss	400.471
32	102	10-14	229	10	404s
29	47.104.193.389.	10-12	231.253.	11	48ss.97.280s.287.
	454.462.470.	10	204.212.227.230.	16-18	400
1ss	339		233s.	33	400
1s	52	11	209.212.	34	292
1	50s	12	212.214.216.227.	33	47.107.153.415.
2	50.56		230.		454.457.470.

Salmos		Salmos		Salmos	
33,1-3	52	35,1-8	214	35,28	47.54.56.99.239.
1	49ss.55s.	1-3	233		260s.
2s	50	1	213s.227.240.	30	261
2	48s.51.	2	234.253.	36	265.470s.
3	49	3	234.240.247.	2-5	193
4	58	4-10	242	2	225
6s	91	4	214.216.240s.	4	216
8	58	5	455	6-10	47.98.101.346.
9	58.91.106.	6	241.455.		388.
12	309.312ss.317.	7	215.229s.250.253.	8-10	268
	415.	8	215.241.	11-13	99
13a	415	9s	99.47.253.259.	11	193.233.
14b-15	415	9	54ss.239.261.279.	12	239
16-18	397.400.		292.	13	256.259.
18ss	471	10ss	54.214s.224.239.	15	193
18	404s	10	54.214s.224.239.	37	196.399.402.
19	415	11-27	254		406ss.464.470s.
20ss	135.148.153.	11-21	214	1s	403
20	415	11-20	230	1	403
21	415	11-16	229	2	405
22	193.415.	11ss	253	3s	403
34-41	454	11	213.216.224.	3	403
34	220.279.290.292.	12	231	5s	403
	294.408.455.464.	13s	231	5	403.405.
	470s.	13	200	6	404
2-4	48.52.97.289.	14	200	7	403
2s	281	15ss	216	8s	403
2	53.55s.	15	216	9	404s
3	287	16	212.215.	10s	405
4	54.56.97.280.287.	17	216.227s.234s.	10	405
5	282.284s.		243.268.	11	404
6-11	186	18	279s.285.	12s	405
6ss	285	19	212.214.216.241.	12	215
7	280.282.284.287.		250.	13	402.405.
8	455	20	216.224.229.	14s	405
9	309.312s.317.405.	21	212.215s.229.231.	14	215
10	280.403.		267.	16	404
11	280.287.	22-24	233	17	405
12-22	400	22s	227	18s	404
12-15	290	22	210.227.234.	18	405
12ss	290.400.	23	228.234s.247.	21s	404
12	400.402s.	24-27	254	21	405
13ss	404	24-26	214	22	405
14s	402	24	216.227.235.238.	23s	404
14	403		241.245.	25	195.405.
16ss	471	25	216.241.267.	27s	403
17	400.405.	26s	242.253.471.	27	403
19	346	26	216.240.263.	28s	405
35	193.255.263.455.	27s	48	28	405
	470s.	27	47.49.97.99.240.	29	404
1-10	253s.		254.267.279.287.	30s	404
			289.		

Salmos		Salmos		Salmos	
37,31	409	10	251	41,5ss	209.253.282.
32s	405	11-14	254	5	233ss.285.288.
33	405	11	210.233.	6-10	253
34	403	12s	102	6-9	214.229.283.
35s	405	12	210	6ss	216.226.
37	403	13	227.233s.269.	6	205.214.216.221.
38	405	14	233.254.		267.
39	404.405.	19	309	7	224.227.
40	405	40s	19	8	214
38	193.263.445.462.	40	220.259.447.470s.	9	205.216.224.267.
	470s.	1-12	288	10	216.227.283.
1ss	253	2-12	279.282.	11	227.233s.253s.
2	210.233.237.253.	2s	206	12	214.220s.
	263.	2	284s	13	280.282.292.296.
3-21	229	3	284	14	55.459.470.
3ss	253	4	287	42-83	466
3	209s.230.	5s	48.289.	42-49	454.460.467.473.
4	209s	5	285s.289.309.	42-45	467
5	210.251.		312s.	42-43	421.444.
6	209	7-9	346	42	193.211.219.272s.
7	200.202.	7ss	386		468.
8	209.403.	7s	259	2-4	229.252.
9	209.230.236.	7	201.291.306.386.	2s	211
10	227s	8	201	2	216.227.236.246.
11	209.231.	10s	280.282.285.	3	200.236.243.247.
12s	216	12	193.274.288.414.		261.268.
12	227		447.	4	202.214.216.230.
16	199.227s.236.	13	209s.229s.251.		252.262.267.
	256ss.253.	14-18	193.288.	5s	261
17	212.216.241.	14ss	219.253.	5	31.208.211.230.
18	209	14	235s		250.253.261.272.
19-20	253	15-17	242		324s.
19	210.251.262.	15s	214.263.	6s	199.259.261.279.
20	214.216.	15	214.216.240.	6	230s.246s.254.
21	51	16	212.216.240.267.		259.261.268.
22ss	227	17	47.49.51.99.240.	7-12	229
22s	227.253s.		267.279.	7-11	208.231.
22	228.233s.247.	18	224.227s.230.	7	211.246s.268.272.
23	228.233s.247.254.		233s.246s.253s.	8	205.420.
39	209	28b-31	434	9	236.247.273.466.
39	227.230.232.252.	41	18.37.204.224.	10s	214
	470.		263.279.290.295.	10	200.204.210.212.
1	477.480.		470s.		214.231.
2-4	251	1	312	11	209.212.214.216.
4	253	2-4	285s.309.314.317.		262.267.
5	249	2	287.313.	12	230s.246s.254.
6s	212	3	214.316.		259.261.268.279.
6	249.398.400.401.	4	316	42	200
7	398.400s.	5-11	193.202.219.288.	83	466
8	227s.246.		293.	43	193.468.
9	212.214.233ss.	5-10	206	1-4	253s

Salmos		Salmos		Salmos	
43,1s	214	45,13	179	47,13	326
1	168.213.215.227. 233ss.238.264.	15	175	48-51	19
2	200.210.212.214. 231.246.247.253.	17	176.409.	48	47.57.94.118.345. 353.462.468.370. 380.390.
3s	262.325.	18	176.179.	1-4	380
3	211.229.233.235. 239.324.	46-48	19	1	466
4s	259	46	47.57.94.345.353. 370.380.389.421. 467s.477.	2-4	369s
4	47.50.53.99.200. 227s.239.247.259. 261s.279ss.292. 466.	1	360.477s.	2s	357.360.
5	230s.246s.254. 261.268.	2-4	369	2	380
44	39.135.156.457.	3	352s	3	355.357.370ss. 380.
1-15	147	4	90.353.	4-7	95.347.353.356. 359.369.380.
2-4	47.91.98.139.147.	5ss	353s.356.369s. 372.380.	5-6	369
3s	92	6	197.354.356.360. 380.	5s	360
5	142.147.	7-8	369	5	353
7	142	7	95.327.353.354. 359.360.	6	354
9	141	8	354ss.360.466.	7-8	369
10-17	142ss	9ss	327.369s.	7	94.353s.356.
16	142.145.	9s	326.329.	9	95.365.380.
18	142	9	95s.328.347.354. 360.466.	10	380
20	143	10	327s.355.	11s	348
23s	145	11	95.355s.	11	95.360.
23	142ss.348.	12	354.360.466.	12	347.380.
24s	145	93	370	13ss	95.96.
24	139.142.144s.	47-49	467	13s	326.328s.360.
25	143s	47	47.96.111.116. 121s.345.	13	31.354.380.
26	137.139.143.146.	2	49ss.114.130.348. 356.	14	380
27	142.145s.	3	58.115.129.355. 466.	15	380.478.
45	161ss.165.171. 175.178.182.187. 189s.196.457.	4	113ss.129.355s. 360.380.	20	357
1	53.477.479.	5	130.356.380.	21	357
2	43.161.	6	113.115.119.121s. 124.127s.369.	23ss	118
3	175.179.	7s	113.148.	23	357
4s	175	7	49.52.55.127.369. 380.	47	142
4	176	8-9	122.128.	52	142
5s	179	8	58.121.369.	68	357
5	165.175ss.201. 409.	9-11	369	76	369
6	161.176.	9	95.111.113.115. 127.129..351.360.	49	397.401.406ss. 468.477.
7	175.177.179.187.	10	113.115.127.357. 360.370.439.	1	478
8	175.177s.	11	129.355.	2ss	403
9	164.175.			2s	402
10	175			2	403
11s	177			4	402
12	161			5	402s.406.
				6	399.404.
				13	49.51.399ss.
				16	295
				17	402s.

Salmos		Salmos		Salmos	
50	41.345.357.374. 381.386.391.454. 467.473.	51,12	227	54,6	247.253.261.
5b	375	14	238	7	212.214.227.233. 241.246.
6	375.376.377.	15-17	259	8ss	279
7-13	376	15	241.259.290.400.	8s	47.99.262.
7ss	374.377.	16	205.227.233ss. 239.	8	53.56.58.254.259. 290.
7s	342	17s	291.346.	9	58.204.214.268.
7	376	17	47.54.56.99.204. 227.253.279.285.	14	260
8ss	376s.386.	18-19	259.386.	56	260
8	341.376.	18	201.259.	61	270
9	376	19	387	55-56	455
12	376	20s	390.457.	55,24	214s.227.241.245. 256.259.
14-15	374.377s.	20	444	56-60	467
14s	341	22	53	56	193.263.457.468.
14	283.291.342.346. 377.	57	228	1	455.477s.
15	377	52-55	467	2-8	214
16-20	374	52	193.219.227.468. 469.	2s	168
16ss	375	2	267	2	214s.233s.
16	374	3ss	346	3	214.229.
17	375	3s	374	4	233.245.252s.
18	375	3	374.375.	5	246
19	375	7	240.241.263.	6c	363
22-23	377s	8	240	7	215
22s	341	9	49	8-10a	242
22	377	10	201.255.	8	168.225.227.233. 241.349.
23	378	11	47.53.58.99.279. 286.	9	212.233.235.253.
51-72	473	53	153.345.381.428. 457.466.468.	10-12	256
51-65	454.567.	1-6	428	10	214.240.257.261.
51	193.204.211.230. 232.241.251.262. 272.387.444.455. 467s.	1-4	374	12	246.261.
1ss	195	1	477.479.	13s	259
3s	253.263.	2	363.374.375.	13	259.279.283.290.
3	233s.245.263.	3	374.375.	14	262.268.
4ss	202	4	375	57	193.219.263.468.
4	199.233.237.	5-6	374	1	477.479.
5-8	253	5s	374s.	2	201.233s.245. 246s.253.
5-7	210.262.	5	375	3	236.261.
5	237.251.	6	239.375	4s	242
6	251	7	135.153.348.350. 363.428.	4	239.265.
7	251	14	466.	5-7	214.215.229.241. 253.
8	386.403.	54-57	19	7	215.256s.
9-14	233	54	39.193.263.468.	8-12	47.99.292.
9	197.199.237.	1	359.477.	8ss	260.268.288.
10	54.209s.239.263.	3-5	252	8s	259.281.289.
11	237.263.	3	233ss.272.	8	53s.129.260.
12-14	263	4	233.269.272.	9-12	279
12-13	238	5	204.214s.229.231. 253.	9	50.54.197.260.

Salmos	Salmos	Salmos
57,10 53.168.254.294.	60,7-14 466	63,2 211.236.246s.
11 58.388.	8-10 345.425.	3s 325
58 135.140.362.457.	11-14 135.425.	3 324
468.	11 142.146.	4-6 47.99.279.292.
1 477.479.	13 145.148.	444.
2-6 143	14 140.150.	4 54.58.
2 144.267.	48 142	5-7 442
7-10 148	51 142	5 53.259s.
7 145.216.227.	61-64 19	6 54.239.254.261.
8-12 466	61 37.193.194.200.	346.
11s 150.352.359.	211.230.232.265.	7-9 283.443s.
11 355	272.442.467s.	7 202
12 145.267.	1-4 282	8-9 250
59 193.219.263.457.	2-3 442	10-12 254.442ss.
468.	2 233.236.252.269.	10s 214.241.254.259.
1 477.479.	443.	10 241
2-6 214.254.	3 139.233.234.236.	11 241.443.
2-3 253	247.253.272.442.	12s 170
2s 234	443.	12 176.179.442.
2 214.233.247.	4-5 253.442.	12a 135.151.161s.
3 215.233s.	4 214.247.	64 193.219.468.
4 201.215.229.250.	5 200.235.239.246.	2-7 214
253.	272.302.	2 214.233s.236.252.
5 168.215.233s.	6 256.283.442.	3 215.233.235.253.
6 168.215.225.233s.	7-8 442	4-7 230
240.253.	7s 151.170.179.	4ss 253
7-15 254	7 162.268.	4 215
7-9 214	8 162.176.	6s 216
7-8 229	9 47.53.56.99.259s.	8-11 242.254.
8 215	279.283.290.442.	8s 214
9 168.246.248.	62-65 467	9 241
10-11 253	62 193.219.265.266.	10-11 254
10 228.246s.	468.	11 146
11-14 214	1 477.480.	65s 19
11 214.246.261.	2ss 403	65 47.317.420.
12-14 242.253.	2 246.266.	2 56
12 228	4ss 201	5 309.312ss.317.
13 227.233.241.	4s 214	7 91
14 146.249.	4 168.215.267.	8 92.353.
17 47.53.56.58.99.	5 227	9 420
197.259s.279.292.	8 266	12 118
198.	9ss 201.400.401.	14 118.420.
60 155s.425.457.	9 268.402.403.	66 279.287.427.467.
468s.	11 402.403.	1-22 48
1 477.479.	12-13 262	1-12 97.287.289.427.
3-7 135	12s 403.404.	1-7 328
3-5 425	13 405	1-4 52.56.
3 143s.425.	63 37.193.194.219.	1ss 39
5-12 143	230.232.272.442.	1 49.51.55.477.
5 351	468.	2 48
6s 145.425.	2-3 252.443s.	3 51

Salmos		Salmos		Salmos	
66,4	51.56.	68,13-16	353	69,7	224.228.235.240.
5ss	327	13ss	368	8-13	230
5s	327s	13	353.355.368.	8	216.245.250.254.
5	56.96.326.328. 360.	14	355	9	195.208.
6	91.327.	16-18	380	10-12	214
7	326	16s	94.356.	10	212.245.250s.
8-12	329	17	357	11	200
8	49.51.55.331ss. 335.	18ss	166.356.	12	200
9-12	332s	18s	95.123.163.175.	13	254
9	332	18	355	14	227.233.239.245.
10	58.332.	19	355.368.	15-29	214
12	334	20	55.370.	15s	205
13-20	287.427.	22	353.355.368.	15	205.233s.
13-15	286	23	95.352.365.	16	205.239.
13ss	279.282.	24	142.355.370.	17-18	233
13s	280.283.	25-28	357	17	227.234.245.
16-20	282	25s	123.163.166.	18	234.245.
16	280.282.	25	31.380.	19	214.234.
17	220.285.	27s	348	20ss	216
18s	285	27	54.93.348.	20	212.214.230.
18	193.230.231.288.	29-32	135	21	212.221.230.
19	284	29	139.353.	22	216.224.227.230.
20	48.55.97.	30ss	368	23-26	242
67-68	467	30	146.356.380.	24	233.240s.
67	47.57.330.33s.42. 421.467s.	31	146.353ss.359. 371.	25-28	233
1	477	31c	146.356.	25	240s
2-3	332	32	141.146.356.	26	241
4-6	52	33ss	101.359.	27	209s
4	49.51.331s.335.	33	49.51.380.	28-29	242
5	49.51.58.330s. 335s.	35s	52	28	240
6	49.51.331s335.	36	55.359.380.	29	241.359.
7	332	68s	94	30	212.227.253.259.
8	51.333.335.	69-71	19	31ss	259.279.
68-70	454.467.	69-70	467	31s	291.346.
68	47.94.107.345. 359.370.380.390. 457.	69	193.224.259.262s. 269.272.444.468.	31	47.53.56.99.259s. 289.
2s	351.368.	1-7	254	32	359.386.
2	347.354.371.	1b-5	230	33ss	260.366.
4ss	370	1	477.479.	33s	286s
4s	52	2ss	253	33	268.280.287.289.
4	50.54.	2s	205.208.	34	285.352.
5	49.56.93.359.380.	2	233s	35-37	268
6-7	368	3ss	205	35ss	47.99.289.
7	349.371.	3	205.231.	35	49.261.348.360.
9	360	4	236.247.261.	36ss	290
10-12	350	5s	208	36s	92.196.360.
		5	213s.216.	36	58.347.349.390.
		6ss	252	38	51
		6s	227	70	193.421.462.468.
		6	210.251.253.262.	6	247
				71-75	19

Salmos		Salmos		Salmos	
71	193.230.232.254. 467s.	73-80	467	75,9	351
1-2	252s	73	144.399.401s. 405ss.409.468.	10ss	353
1	58.236.246.	1s	400	10	51.53.93.348.
2-4	233s.245.	1	405	11	169
3	247.253.	3	399	76-79	19
4s	227	4ss	405	76	47.57.94.149.345. 370.380.389.457. 468.
4	214s.247.	11	225	1s	96.477.
5-6	253	17	400	2	347.356.360.371.
6	248s	18ss	405	3s	353
8	47.54.56.99.259s. 279.292.	18	405	3	360.370.380.
9	210.233s.	20	400	4-11	143
10s	214	22	398ss	4-7	326s.329.
10	214	27	404s	4	94.327.355s.359. 380.
11	210.216.262.267.	74-83	19	5-7	327.355.
12	227.233s.	74	135.147.152.156. 457.	5	327s.359.
13	214.240.	1s	143	6-7	327
14-16	259s.268.279. 292.	1	139.144ss.	6	327s.354.355.360.
14	239.259.261.	2s	143.145.	7	353s.371.
15s	47.99.259.	2	146s	8	355.360.
15	54.56.239.260.	3ss	144	9	350s.354.
16	56.239.259.262.	6	147	10	352
17	227.248.250.	8	144.147.	11	356
18ss	259.279.	10	139.143ss.	12-17	98
18s	227	11	144s	12	356.360.380.
18	47.56.99.210.233. 289.292.	12-17	47.90.152.	13	328.351.353.355 360.370.
19	47.56.	12	114.142.147.	77	151.196.198.212. 468.477.480.
20ss	260.268.	13-17	91	2-7	193
20	206.207.284.285.	13	147	2-4	261
22ss	47.99.289.	16s	91	2	236
22	50.53.55s.259s. 289.	18-23	145	3	236
23	54	18	143ss	5	212
24	54.56.58.260.283.	19-21	147	7	202
72	135.161s.165.175. 187.454.457.467.	19	145	8-10	135.151.
1	161.176.178.	20	145.233.	8	145
2	176.189.	21	146	12	227
3	176	22	145s	14-21	47.98.
4	176	23	145s	16-21	91
5	176.179.	75	54.345.381.468.	17s	354
7	176	1	477.479.	17	354
8-11	176.179.189.	2	47.54.56.94.101. 347.349.353.	78	338s.353.468.
12-14	175.177.	3s	95.361.370.385.	1-4	440
17	176.179.	3	347.351.371.	1-2	400
18s	55.459.	4	352	1	101.402s.
18	470	5-11	47.94.101.	2	402
73-83	454.473.	5s	144	6ss	339s.356.
		5	169	13	339
		7-9	361		
		8	351		

Salmos	Salmos	Salmos
78,15 339	81 101.105.119.385.	83,18s 146
16 339	391.428.449.462.	19 146
17-29 339	468.	84-88 467
43-51 339	1-6 428	84-85 454.460.473.
56-72 340	1 477s	84 47.57.94.104.324s
68-72 163.167.175.	2-6 47.104.	447s.468s.
72 177	2-4 52	1 477s
79 39.135.147.156.	2 49.55.	2-3 324
441.457.	3s 50.350.	2 57
1-4 143	3 50	3 324s
1 139.143s.146s.	4 50.119.	5-6 324s
2-3 457	5 58.104.	5s 94
4 144	6c-17 428	5 309.313.317.325.
5 144ss	6c-11 345	6-8 325
7 143s	9-12 374	6 309.312s.317.325.
8-9 149.441.	9ss 375	7s 95
8 146.148.	12 375	8 324
9 139.140.146s.	14 378	9s 135.151.161.170.
10 144.146.	15-17 379	10 162.176.
11-13 91	17 119	11 324s
11 146	82 41.153.345.357.	13 309.313.317.
12 140.144.146.	381.391.449.	26 162
13 47.98.145.147.	1-7 428	85 155.345.358.381.
150.	1 376	390.425.428s.434.
80-82 19	2ss 376s	455.469.
80 39.135.152.268.	2 135.359.376.	2-4 155.361.
290.374.468.	3-4 378	2ss 361
1 477	3 376	2 350
2-4 145.152.	4 376	5-8 135.155.
2s 47.143.	5 352.376s.	5-7 429
2 47.98.139s.145.	6-7 377	5 139s.145.363.
152.	6 376.377	6 143ss.248.312.
4 145s	8 145.153.351.428.	363s.
5-7 143.425.	37 376	7s 145
5 139.144s.	83-87 19	7 146.363s.
6-19 47	83 39.135.156.457.	8 146.363.455.
6 146	2 139.143.234.	9-14 155.361.425.429.
7 144	3-9 142ss	9ss 370
8 140.145s.	4s 144.146.	9 361
9-12 47.91.98.147.	5 147	10ss 358
10 92	10-19 142.145.	10 347.349.371.
13s 143	10-12 148	11-14 361
13 145	10 146.323.	13 312.350.
14 144	13 140.144.147.	14 361.425.
15-20 145	14 139.140.142.	86 193.263.454s.469.
15 140.145.233.	15 146	1-13 254
17 354	16 146	1-4 233
18 146	17s 146	1 212.224.233.236.
19 150	17b 146	252.269.
20 145s	17 139.146.	2ss 253
	18ss 146	2 234.245.247.250.
		269.

Salmos	Salmos	Salmos
86,3 234.253.269.	88,15 210.230.231.	89,39-46 142s
4s 228	16 212.312.	39s 143
4 202.227.245.	17 210.251.	39 178
5-7 253	19 216.227.253.	42 144
5 47.98.227.268.	89s 19	47-52 142.145.161s.
312.	89 142.152.156.170.	47ss 163.166.
6 227.233.269.	187.435ss.449.	47 139.144s.
7 204	457.469.	48s 148
8-10 47.98.253.	1-2 389	48 176.249.
8 227s.249.	1 140	49 145
9 92.349.356.455.	2-3 324.436.	50 139.147.
10 249	2s 101	51s 142
11 233.236.238.	2 53.56.98.99.104.	51 139.144s.161.176.
12ss 259	152.170.435.	178.
12s 47.99.279.268.	3 58.98.104.152.	52 161
12 53.56.227.234.	170.436.	53 55.459.470.
259s.292.	4 49	90 135
13 58.207.	5 49	118 314
14-17 254	6-19 98.101.152.170.	90-150 471.472.
14 214s.227.230.	389.434.436.	90 101.153.415.
15 47.98.228.253.	6 104.435.	1-12 99
268.	7 436	1s 90
16 233ss.245.	8s 436	1 47
17 198.214.240s.	8 435	2 91
87-88 454.460.473.	9 436	4 47
87 47.57.94.324.455.	10s 436	12 238
468.469.	10 145.435.	13-17 135.153.
3 94	11-13 90	13-15 145
5 356	11 435	13 139.145.
7 357	12s 91	14 197
8 347.348.	12 104.152	16s 141.146.
88-95 19	13 435s	91 36.221.314.398.
88 39.193.468.469.	14 436	404s.406ss.
477.	15 436	1-13 309.402.
1 477.479.	16ss 436	1ss 314.405.
2-10 254	16 309.313s.317.	1-2 313
2ss 252	17 313	1 312.314.398.
2-3 252	18 169.314.316.	2 313.398.
2 228.236.	19 104.178.	3-13 315
3 233.236.252.269.	20-38 167.175.	3ss 314.398.
4-10 230.244.	21 178	3s 405
4 205.207.212.	23s 176	3 314
8 210	26 179	4 316
9 195.213.216.227.	27s 176.178.182.	7ss 316
10-13 253	27 469	7 347.398.
10 202.236.253.	28 179	11 405
11-13 205.249.254.	29s 179	92 279.295.462.472.
14-19 254	31-24 177	2-9 48
14s 227	36 177	2-5 56
14 197.227.236.253.	37s 179	2ss 50
269.	39-52 135.146.194.	3 56

Salmos		Salmos		Salmos	
92,4	50.363.	95-100	19	97,8	114s.130.348.356.
5	56.58.97.279.282. 289.	95	101.105.374.381. 385.428.449.		369s.
7	398.400s.	1-7	31.47.428.	9	129.347.358.
10	404.	1s	52.55s.	10-12	439
11s	97.279.289.	3	58.355.	10	101.129.400.405.
11	169.282.285.289.	4s	91	11	348
12	283	5	91	12	49.348.380.
13ss	285	7-11	345.428.	98	47.94.96.107.111. 116.122.345.359. 390.439.472.
16	48.97.279.289.	7ss	378s	1-3	95.128s.359.
93	47.57.96.111.115. 122.345.462.	7	58	1s	115.359.
1ss	115	11	282.379.	1	49.51.56.58.114. 130.347.359.368s.
1	113.115.127s.130. 352.369.	96	47.96.107.437. 439.458.		380.
2	115	1-13	107	2-3	114.359.
3ss	131	1-3	52.369.	2	115.368.
3s	90.127s.353.	1	49.51.55s.369.	3	360.368.370.
3	360.369.	2	49.56.	4-8	52
4	129.360.	3	347	4ss	359
5	94.95.360.	4	58	4	49.51.130.348.
6	56	5	58.91.	5s	50.113s.348.
94	150.196.212.263. 417.457.462.	6	94.113.115.122.	6	49.56.111.113. 115.
1-7	135	7-13	96	7s	51.130.
1ss	364	7-12	52.130.	7	348
1s	145.152.364.	7ss	122.369.	8	49.114.348.
1	139s.143.	7s	369	9	58.114s.122s.127. 129s.347.351.355. 360.368s.
2ss	363	7	51	99	47.57.96.111.115s. 122.345.352.355. 370.439.457.
2	140.145.351.362s.	8-9	127	1-4	352.439.
3-7	143.	8	380	1	113.115.130.358. 369.
3-5	139.363.	9	51.122.380.	2	113.115.129s.355. 360.
3	139.145.363s.	10-13	92.111.345.	3s	130.351.
4	363	10	111.113ss.122. 130.352.369.	3	49.56.
5	362	11ss	348	4	113.115.129.360. 369.439.
6	346	11	51	5	50.113s.380.
7	140.144.147.225. 363.	12	49.52.	6ss	91.129.439.
8	398.401s.404.	13	114s.122s.127. 129s.347.350s. 355.360.369.	6	115
9	405	97	47.57.96.111.116. 122.268.345.354. 370.439.	7	360.439
10	396.401.	1	51.115.130.348. 369.	8	352
11	405	2ss	113.115.127.369.	100-102	19
12s	400ss.405.	2	113.115.353.355.	100	31.47.97.107.117. 279.287.472.
12	309.312s.317.	3	115.144.355.360.	1	49.51s.
13-15	346.352.	5	129.353.355.		
14-15	361	6	113.115.351.355. 372.		
14	365	7	115.129.358.360.		
16-23	193				
17	250.261.				
18	250				
22	261				

Salmos
 100,2 50.279.
 3 52.58.
 4 31.49s.52.56.280.
 5 58.
 101 112.161.165.174.
 177.186.189.454.
 472.
 6 190.
 102 37.151.193.196.
 263.268s.347.444
 457.
 1 195.208.230.269.
 2-23 254.
 2-12 151.
 2-4 233.252.
 2-3 236.
 2 233.239.269.
 3 204.234.
 4-12 230.
 4 209.366.
 5 200.209.
 6-8 236.
 6 209.236.
 8 198.202.
 9 212.214.216.
 10 202.
 11 210.
 12ss. 249.
 12 205.
 13-23 47.98.151.249
 253.
 13ss. 366.
 23 227.253.
 14-23 92.
 14ss. 390.
 14 347.350.360.367.
 371.444.
 15 360.444.
 16-19 366.
 17-23 261.
 17 347.349.371s.
 18 137.
 19 357
 20-23 349.
 21 349
 22s. 357.
 23 356
 24-29 254
 24s. 230.
 24 205.
 25-29 253.

Salmos
 102,25 205.233.235.
 26-29 47.98
 26 91
 103-105 19.
 103 47.105.193.206.
 293.295.454.
 472.
 1-5 220
 1ss. 51s.
 1 55s.
 2-5 97.279.289
 2 56
 3 283s.
 4ss. 97.
 4 206.284.
 7s. 91
 9-12 345.
 11 388.
 13 345.
 14-16 99.
 15-17 345.388.
 15 54.
 19 114.
 20-22 51s.
 104-106 52.
 104 47.91.106.153.
 414.
 1 51.54s.
 5-9 90.
 7 354.
 8 168.
 25s. 90.
 31-35 193.
 31 57.
 33 53.56.
 34s. 146.
 35 135.146.153.
 414.
 105 47.91.107.388ss.
 437.458.
 1-5 52.107.
 1 49s.56.
 2 48s.56.347.
 3 51.56.
 4ss 340
 4 50
 5 56
 6 50.52.
 11 339
 12-44 338
 14ss 92

Salmos
 105,27-36 339
 40 339
 41 339
 45 340
 106 135.140.149.
 153.156.338ss.
 346.437.455.
 458.459.
 1-3 47.98
 1 48s.58.97.107.
 3 309.312s.317.
 4-46 338
 4ss 145
 4 142.145.363.
 5 339.363.
 7-12 339
 8 141
 9 354
 11 363
 14-15 339
 22 339
 32 339
 34-46 340
 47s 107
 47 145s.150.153.
 362s.
 48 52.55.458s.472.
 107 279.283.287.
 294s.
 1-32 282.288.
 1 48s.58.97.281.
 2 49
 4ss 282
 4s 285
 5 284
 6 284
 8s 48.97.289.
 8 281
 10ss 202.213.282.
 10 264.285.417.
 13 284
 15s 48.97.289.
 15 281
 17-22 283
 17ss 284
 17s 285
 18 206.284.
 19 284
 20 282.284.
 21s 48.97.282.289.
 21 281

Salmos	Salmos	Salmos
107,22 279.282.	110,3s 179	115,1s 135
23-30 282	3 176s	2 140.144.147.
23ss 203.285.	4 176ss.179.181.	152.
28 284	183.188.	2-8 47
31s 48.97.289.	5-7 179	3 152
31 281	5 178	3-8 101
32-42 48	10 402	4 386
32 280.285s.	111-113 52.455.472.	4-8 152.346.386.
33-43 288	111s 19	5-7 386
33-42 97.289.	111 47.51.107.464.	8 386
43 101.400.404.	1 53.56.	9-11 402s.421.
417.	4 91	12-14 309s.315s.
108-110 19.454.472.	6 91.92.	12-15 317
108 157.466.	7s 106.437.	15 309.311s.317.
2-4 52	9 91.92.	16s 205
2 53	10 101.417.	16-18 47.101.
3 50	10b 400	116-118 472
4 53.294.	10s 400	116 18.279.293s.449
5 346	112 16.396.398.404.	454.457.
13s 135	407.408.409.	1 48.97.284.285.
109 193.263.472.	464.	1s 285
1-20 254	1 309.312s.317.	1-6 282
1-5 252	398.409.	1-8 282
1 233s.236.249.	1s 405	3 206s.264.284s.
2 214	1-3 314	3s 285
3 58.168.215.	1-9 405	4 233s
5 214	2 316	4b.c. 193.288.
6-20 214.263.	2-3 314	5s 193.288.
6ss 252	3 316	6 287
6 233	5 312s	8-10 283
9ss 241	5s 405	10 231
15 241	6 314	11 283.288.
21-31 254	8 314	11b 193.288.
21 227.233s.245.	10 319.398.405.	12 286
253.287.	16 314	13 30.279.281.286.
22 224	113 47.107.457.	14-18 283
23 205.249.	1 48.50.56.	15 58.285.
24 200.209.	1-3 52	16a 288
25 212.214.216.	2 55	16b 193
26 228.233s.247.	2c 404	16d 282
249.	2d 404	17 279.286.
28s 214	2s 55	17s 285
29 214.240.	3 55.404.	18 280.287.
30s 47.99.279.292.	114 47.57.91s.454.	117 47
30 53.55.239.259.	472.	1 48.51.56.
285.286.	1 55	2 58
31 214	8 92	118 36.279.280.287.
110 112.174.187ss.	15 309.313.	294s.427.449.
457.	115-117 52	457.
1 176	115 152s.454.	1-4 48.58.97.280.
2 161.179.183.	1 139.145.147.	287.289.421.

	Salmos
118,3	49
4	49
5	213.264.282. 285.
5ss	287
5-21	427
6-9	285
8	284
10	168
10ss	166.168.255. 283.294.
10-18	282
15	280.326ss.
15s	287
17s	283
18	296
19	31.280.284.
19ss	286
19-21	427
21	53.58.281s.284.
22	48.283.
22-25	287.427.
24	48.97.282.287.
25	193.233s.288.
26	309ss.312ss.317.
26-27	427
27	30.280.315s.
27a	309.317.
28	53.286.
28s	48.101.281.
29	49.58.97.
119	41.227.261.264. 272.274.279. 408.409.410. 414.418.419. 445.449.464. 472.
1	269.312s.
1ss	400s.409.
1-2	309.313.317.
2s	230
2	269.312s.
5s	193
5	239
6	248
7	53.259.279.281. 282.
8s	57.249.
8	193.233.234. 261.404.
9	269.400.403. 409.

	Salmos
119,10s	193
10	233.238.
11	251
12	55.98.193.227. 233.238.
13	251
14	251
15-53	193
15	261
17-19	233
17	234.239.261.
18	238.239.
19	238
21	214.246.319. 320.321.400. 405.
22-25	230
22	233.235.251.
23	251.445.
24	251.445.
25-29	233
25	200.235.238. 245.251.
26	238.279.282. 285.371.
27	239.261.445.
28	235.245.
29	238
30	251
31	227.233.235.
32	251
33-40	233
33	227
34	239
35	251.445.
36	238
37	235
38	234
39	98.106.445.
40	235.245.
41	227.239.
42	214.245.
43	233.238.
44	261
46	168.261.
47	251.261.
48	261
49	233.234.
50	248.250.
51	214.251.
52	227

	Salmos
119,53	214
54	55.98.106.
55-63	193
55	227.251.
56	251
58	233.234.236. 245.251.
59	251
58	233.234.236. 245.251.
59	251
60	251
61	214.251.
64	227.233.238.
65-67	193
65	250.279.282. 285.
66	233.238.245.
67	250s.279.284.
68	98.233.238.249.
69	251
69-71	193
70	251
71	250.279.284.
72	98.106.
73s	193
74	199.240.
75-85	193
75	98.227.279.284.
76	239
77	239.251.
78	214.224.240. 251.
79	239.240.
80	239
81	199.246.
82	243.246.
83	200.249.251.
84	243
84-87	214
86-88	193
86	106.233.
87	251
88	233.235.
89-91	98
90	106
91	250
92-95	193
92	279.285.
93	261
94	233.234.

Salmos	Salmos	Salmos
119, 95 214	119, 139 193.214.251.	120, 5 220.272.
96 234	140 98.193.	6 214
97s 54.98.106.193.	141 193.230.251.	7 168.214.215.
98 98.193.409.	142 98.106.	121 269.424.471.
99 193.241.409.	143 193.230.	1 193.202.
100 193.251.	144 106.193.233.	3 193
101 193.251.262.	246.	4 404
102 193.251.	145 193.233.261.	7-8 309.315ss.
103 106	146 234.236.	122 47.57.94.319.
104 193.251.262.	147 197.246.	324.454.471.
409.	149 233.235.	1 325
105 251	150 214	2s 94
106-125 193	151 106.193.230.	3 324
106 261	234.	5 325
107 200.233.235.	153-155 193	6ss 94
245.	154 234.235.	6s 325
108 227.233.238.	155 214.246.	6 309.325.
109 251	156-159 193	8 324.325.
110 214	156 98.235.	9 325
111 251	157s 214.251.	123 151.153.196.
114 199	158 251	219.268.472.
115 214.261.267.	159 233.235.251.	1 193.202.146.
116 233.234.235.	160 98.106.	2-4 135.151.
239.245.	161-163 193	3s 143s.153.
117 233.234.239.	161 214.151.	3 139.145.
261.	162 251	4 144
118ss 246	163 251	124 47.57.330.333.
118s 214.405.	164 54.106.	336s.457.471s.
118 400	165 193.248.	1-7 333
119 251.400.	166 246.251.	2-5 337
121s 214	167 251	6-7 332s.
121 224.233.235.	168 251	6 55.332.
251.	169s 193.239.	7s 404
122 233.234.239.	169 245	8 286
123 246	170 234.245.	125 135.148.156.
124 233.234.238.	171 54.239.	472.
125 233.239.	172 54.239.	1-3 48
126 346.347.366.	173-176 193	1s 140
127 54.106.193.	173 234.239.251.	1 356
128 251.262.	175 239	3 147.346.361.
129s 106.193.	176 234.251.	4s 145
129 98.251.	120-134 19.471.	4 139
131-136 193	120-124 37	5s 148
132 233s	120 193.200.211.	5 141.143.146.
133 239	219.272.472.	352.365.
134 214.224.234.	1-2 252	126 155.345.371.
135 233.234.238.	1 261	391.429.428.
136 214	2-4 214	471.
137 98	2 227.235.	1-3 155.361.429.
138s 106	4 215	1-2 350.361.
138 91.98.	5-7 230.253s.	2ss 347

Salmos		Salmos		Salmos	
126,2s	348	130,5	198.161.	136,2	56
2	356.361.371.	6	246	3	56
3	371	7s	196.199.261.	5-9	91
4-6	135.155.429.		268.	8s	106
4	139.145.350.	8	348.365s.	10s	91
5s	150	131	193.265s.454.	13	405
5	350		471s.	16	405
127	406.454.471.	3	196.268.403.	21s	92
1s	19.397.405.407.	132	94.118.123.161.	23s	92
	472.		163.166.175.	26	49.56.97.
2	322.397.402.		177.186.426s.	137	319.323.457.
	405.		429.457.471.		472.
3-5	19.317.397.407s	1-10	135.161.	3	94
	472.	1	177	5-6a	323
3	397.404s.	11-18	175	7-9	151
5	309.312.313.	11	177	7	145.323.
	314.316.405.	12	177.179.186.	8s	309.317.
128	319.398.404.	13s	161.356.	8	312.323.
	406s.409.472.	18	177	9	312
1	309.312s.316s.	133	397.406s.454.	138-145	454.472.
	398.405.		471.	138	220.279.295.
2-4	314.398.402.	1	397.404.	1s	48.53.281.289.
2	312.314s.405.	2s	404	1	53.97.168.294.
3	316.404.	3	405	2-3	282
4	404	20-22	49	2	56.58.233.280.
5-6	309.317.402.	134-136	19		282.292.
5	315.316.317.	134	426.472.	3	284.285.
	398.	1	32.50.56.	4	49.51.58.168.
6	316	1s	37.47.49.426.		198.294.
8	309.317.	2	50	4-6	48.97.285.286.
129	47.57.153.319.	3	309s.315ss.317.		289.
	330.333.336.		426.	5	58
	337.415.472.	135	47.52.107.472.	6	58.287.
1-4	332	1	48.50.56.	7s	285
1-3	141.194.333.	2	50	7	283.285.
	337.	3	48s.58.	8c	193.414.415.
1-2	337	4	58	139-141	472
1	195	8-12	91	139	101.120.415.
4	333.334.337.	12	92		472.
5-8	135.145.153.	14	58	1-18	47.106.
5s	146	15-18	386	1	57
5	146	15	386	13-15	91
8	310	16-17	386	14	53.58.
130	230.232.237.	18	386	18b	265
	249.262.472.	19-20	49.52.	19-24	193
1-2	252	19	52	19	193.227.241.
1	205.236.	21	55	21s	225
2	233.236.	30	48	23s	193.227.233.
3s	253.262s.	136	47.58.421.472.		238.
3	251	1-3	48s.52.56.97.		
4	252.268.	1	55	140-143	19

Salmos		Salmos		Salmos	
140	193.219.263. 457.472.	142,8	213.233.240. 254.259.261. 264.270.	145,5	56
1	236			6	56
2-6	254	143	193.457.	7	49.56.
2-4	214.253.	1-4	252.236.269.	10-12	52
2	215.233s.236.	2ss	253	10	49.50s.56.
3-4	230	2	233.237.	11	56.114.
3	168.215.	3-4	230.253.	21	51.54.56.
5s	214.230.	3	214	146-150	52.472.
5	215.227.234.	5-6	253	146	47.91.
6	215.248.253.	5	249.268.	1	54s
7-12	254	6	202.246.	2	53.56.
7-9	253	7-12	233	5	309.312ss.317.
7	233.246s.	7	205.227.234.	6	49
8	215.227s.247. 261.	8	197.202.238. 245.	11	49
9	214.227.233.	9	214.227.234.	12	56
10-12	214	10	238s.247.	147	39.107.454.
10	240	12	214.240.254.	2	92.345.349.360. 371.390.
13-13	256.259.	144	440	7	50.51.55.
13	224.257.261.	1-11	161.166.174. 194.442.	8	49
14	47.50.56.99.259 261.279.	1-10	135.152.163. 186.440s.	10	91.397.347.
141	193.230.232. 457.	1-2	152	12	52
1	233.235.	1ss	279	13	58.92.
2	198.200.239. 269.	1s	47.97s.152.294.	148	39.51.57.107.
3ss	233.238.253.	1	55.175.440.	1-5	52
4	215.233.238s.	2-4	152	1-4	48
6	215	2	179.442.	1	55
7	205.207.	3-4	442	2	51
8-10	254	3	104.168.	4	106
8	233.236.246. 253.	5-10	135.141.	5s	91
9s	214s.234.	5	176	5	49.56.58.
10	254	7-11b	443	7	48.51.
142	193.219.263. 472.	7ss	177	11	51
1-4	252	9-10	268.442s.443.	13	49.56.58.
1	269	9s	150.279.	14s	92
2-5	252	9	50	14	169
2s	261	10	161.176.214.	149	30.47.94.326. 328s.345.357. 359.380.457.
2	236	11a.b.	176	1-3	52
4-5	230	12-15	317.337.	1	49.55.348.359. 369.380.
4	214	15	312.314.	2	49.50.52.55.380
5	212.214.	145-150	19	3	49.50.
6-8	254	145	39.47.54.107. 464.	4	58.327.348.359. 368.
6-7	253	1s	52.56.	5ss	52.327.353.
6	227.247.	1	53.56.114.	5s	370
7	214.233s.	2	53	5	50s.348.380.
		4-7	52	6	355
		4	49.56.	7ss	52

Salmos		Proverbios		Proverbios	
149,8	353.355s.368.	4,6ss	403	12,9	404
9	95.365.370.	10	402	13,14	402
17	106	11	403	14,20	408
150	39.47.52.56s.	14ss	403	21	309.312.405.
	107.454.	16ss	405	35	395
1-5	48	20	402.403.	15,8	396
1	55	23s	403	16s	404
2	56	5,1	403	19	404
3-5	50	7	403	29	405
6	51	20	404	31	396
		6,16ss	404.405.	16,3	403
Proverbios		20ss	403	8	404
1,4	403	23	402	10	175
6	402	25s	403	12-14	395
7	400.402.	7,2	402	16	404
8	402.403.	6ss	405	19	404
10	402	14	280	20	309.312.405.
15	402	25s	403	24	404
20s	395	8,2s	395	32	404
22	404	5	401	17,1	404
23	402.403.	6	403	26	395
29ss	405	13	402	18,6	404
2,1	402	15s	395	18-20	175
2	403	32ss	405	33ss	175
5ss	404	32	313.403.	19,1	404
5	402	34	312ss.316s.	20,18b	395
11ss	399	35	314	21,2	175
3,1	402	9,5	402	3	396
1s	403	10	402	6	175
5s	403	10,3	399.405.	19	404
5	403	6	405	22	395
6	405	7	405	27	396
7s	403	11	405	31	400.397.
9s	403	13	403	22,11	405
11ss	403	16	405	22s	403
11	402	20	405	29	395
12	405	22	397	23,1-3	395
13ss	405	23	403	10s	403
13	309.312ss.	24	405	17s	403
14s	404	25	405	17	399.403.
14	314	26	404	20s	403
21ss	403	27	405	29-35	396
21	402	29	405	29ss	404
31s	399.403.	31	405	24	399.403.
33	405	32	405	15ss	403
		11,3	405	19s	399.403
Proverbios		4	398	21s	403
4,1	402.403.	5	405	21	178
2	402.403.	6	405	30ss	405
3s	405	22	404	25ss	407
		12,4	404	6s	395

Proverbios	
25,7	404
12s	404
24	404
29	407
27,5	404
10	404.408.
28,4	402
6	404
7	402
8	175
9	402
14	309.312s.405.
29,18	309.312.405.
30,1-2	403
2	398
5	405
10	319
15s	404
18s	404
21s	404
24ss	404
29ss	404
31,10-31	396
26	402
39,17a	102
21-30	102
26	102
42,22-24	102
Eclesiastés	
2,16	225
4,1-3	225
6	404
9	404
13	404
13	404
5,4	404
6	396
14s	398
6,3	404
9	404
7,1	404
2	404
3	404
5	404
8	404
15	225
18	404
8,8	398
10,17	312
15	91

Isaías	
1,2	376s
2-3	377
4	375
10-17	377
11-15	341
16-17	378
16	377.378.
17	377
18	377
20	377
23	375.387.
2,2s	356
2	324.357.
3	31.324ss.
10d.e.	151
21	52
3,8	252
10-11	321
10	312.314.316.
	402.405.
11	320s.405.
13ss	377
13	376
14b-15	376s
14	376s
4,2	350
2ss	357
4ss	375
5,18-19	375
11-12	375
1ss	375
7	375
8ss	374
20	374s
23	387
24-30	421
22-23	375
6,3	48.100.103.
	420s.434.
5	114
6s	28
9	375
16	387
28	136
7,3	387
10	178
14	356
23	387
8,6	375
7s	353
9s	353

Isaías	
8,9	351.354.
10	354
21	178.319.
35	314
9,1	348.371.
2	93.348.355.
7	421
12	375
16	375
17	371
10,1	125.144.
4	421
5ss	375
9ss	374
12	389
13ss	374
24s	145
25	347
32	353
11,6s	355
14	137
15	350
12	21.338.359.
1-3	93
1ss	279
1s	48.93.289.
1	53.58.281.284s.
	290.294.
1b.c.	282
2	58.286.333.
2a.b.	285
2b.c.	282
3-6	93.294.329.333.
3	330s.348.
4-6	52.93.331.359
4	49.50.331s.336.
	357.360.
5	49.58.330ss.
6	52.58.330ss.336.
	348.
14	331
13,6s	136
6	371
11	351
20	353
14	163
1	350
2	356
22	148
24ss	389
26	183.357.

Isaías		Isaías		Isaías	
14,29ss	389	26,8s	146	31, 8s	354
29	58	8	139	9	354
31	136	10	140	32,2	155
15,2ss	136s.	11s	145	3-6	155
2	138	13	114.147.	6	375
3	136	14a	143	7	375.387.
16,7ss	136	14b.s.	154	11ss	136
7	137	15	356	11s	138
12	136.138.	16-18	155	11	136
17,5-8	321	16-19a	135	20	313
12-14	353	16	139	33	329.349.
12ss	353	17s	143	1-3	448
12	353.389.	27,2-6	94	2	135.139.142.
13	354.371.	2	93		145.
14	355	6	356	3	354
17	353	12s	349	4	355
22ss	353	13	371	5	358
18,7	356	28,1ss	375	7-9	135s.142s.146.
15	286	7	375.383.	7	136
19-21	155.309.	14ss	375	10	347.371.
21	283.347.371.	14	374	12s	354
25	311s	15	374	14ss	387.391.423.
21,6	199	21	347.371.	15	387
22,1ss	374	22	351	18	328s.
1	374	23	371	20	95
12	136ss.	29,1s	353	21	354
15s	172	4	136ss	22	114.354.
16ss	374	5-7	353	23	354
16	374	5	354	24	350
23,1	136	6	130.154.	34,12	113
10	136	7	353	35,4	347
24,1	351	14	375	6	348.350.
11	136	15	374	10	348
14	93.348.	30,1ss	375	36,10	180
19	352	17	354	37,4	137
23	112.114.349.	18	48.93.309.312s.	13	96
	351.355.		348.	16-20	135.141.
25,1-5	93.359.	23s	350	16	47.91.98.148.
1ss	21	23	356		152.
1	48.52s.56.347s.	27ss	130	17-20	145
6ss	113	27	354.389.	17	145
8	336	29	31.93.324.348.	20	150
9	48.56.93.329s.		380.	22s	353
	332ss.347.	30	354	38	283.489.
10	58	33	353.354.389.	3	202
26,1-6	48.93.359.	31,1ss	375	9ss	20
1ss	21.56.	1	375	9	166.283.465.
1	56.93s.	2	375	10-20	18.279.295.
2	31	4-9	353.389.	10-14	193.230s.288.
8-21	448	4	353		293.
8-14a	135.154.	5	356	10ss	209.285.

Isaías	Isaías	Isaías
38,10s 206.284.288.	42,5 48.91.	46,1-2 386
10 207	7 349.358.371.	10-11 434
11 205s.282.	10-13 434	10s 48
13 198.202.	10-12 21.48.93.348.	47,4 48
14 202.206.229.	359.435.	48,4 371
233s.236.284.	10 49.55s.359.369.	12 48
17 282.284.296.	11 49	17 48
18-23 48	13 355	20s 350
18-20 97	16 350	20 48.50.93.
18ss 289	21ss 349	49,5 48
20 280.286.290.	22 371	7 48
292.	43,1-2 258	9 349.371.
39,10-12 155	1 48.348.	13 21.48.58.93.348
7-9 155	5a 258	350.359.434.
40,2 350	8ss 391	435.
3 350	9 377	14ss 357
6ss 388	14ss 48	14 14.135.143.155.
10ss 465	16s 91s	194.440.
12-17 48.100.	19 347.350.	15 155.258.
12 57	22-28 377	19-20 386
18 436	22ss 376s	21 195
19-20 386	25 350	23 356
19 386	44,2 48.350.	24 135.145.155.
21 437	6ss 377	440.
22-24 100.434.436.	6 48	25s 155
22 48.91.435s.	7ss 357	50,2 354
23 435s.	9-11 386	51,9ss 440
24 48.436.	9 377	9s 135
26 48.100.434.436.	18ss 386	9 145.440.
27-31 155	18 367	10 440
27 135.143s.155.	22 350	11 440
194s.440.	23 48s.58.93.347s.	15 48.353.
28ss 436	359.371.434s.	17ss 351.390.
28s 48.100.	465.	22 48
28 91.141.437.	24-28 48.434.	52,1-2 357
29 436	24 91	7-10 123.131.
41,2ss 179	25 436	7s 93.258.
6-7 386	26 349.436.	7 112.114.130.
8ss 258	27 350.436.	355.437.
9 91	28 347.436.	8 348
13 48.348.	36 51	9-10 434
14ss 258	45,1-7 166.177.	9s 21.48.93.359.
14 348	1ss 179	9 51.58.359.434.
17ss 350	2 177	10 129.356.372.
19 386	6 48	12 350
21ss 357.376s.	15 48.93.	54 357
21 114.376s.	16 358	1 52.58.93.348.
24 376s.386.	17 356	3 356
26 376s	18s 91	7-8 389
28 376s	18 48.434.435.436.	7s 350
29 377.386.	20ss 357	11ss 357

Isaías		Isaías		Jeremias	
54,14ss.	258	62,12	357	2,1ss	374
55,3	175.189.	63,4	144	4ss	377
4	179	5	356.372.	4	309
6s.	378	7-63		5ss	376
7	378	7ss.	338.340.	5	376
9	388	7	47s.56.98.100.	6	48.100
12	348		153.155.448.	7	309
56,1	378	11-14	64.147.	8	341.375.377.
2	309.312s.	11-13	20.339.	10-13	193
8	371	11	135.146.441.	11	377
10	58.375	15	145	12	376.377.
57,15	48.346.387.389	17-19	143	19	378
16	388	17	145s.	20	374
58,3ss	136	18	146.156.	25	374
3s.	138	19ss.	145	27	136.138.145.
4	138	19	147		146.
3	135s.138.145.	64,4-6	441	30	375
5	136.137s.200.341.	4	149	35	374
6s	377s.	5s	143	3,4s	135.141.194.
10	348.371.	6	144.149.375.		440.
59,1	149	7	147	5	145.146.338.
3	375.387	8	139.145s.149.233.	6ss	374
4	375	9s.	143.156.	9	387
5-15b	441	11	135.155.	12	378.388.
6	375	65	155	14ss	378
9-15b	135.155.	11-14	339	17	357
9-12	142	18s.	348	21	136.138.
11	146	18	93.371	22-25	149
12ss.	441	25	448	22b-25	135.155.440.
12s.	149	66,2s.	387	22	375.378.440.
15c-20	155	2	387		448.
16	356.372.	3ss.	377	23	148.440.
19	353	66, 3	341	24c-25a	440
47	375	4	375	24	440
60	357	9	356	25	136ss.440.
1ss.	349	10s	348	4-10	135
2	347.371.	10	51	4,1ss	379
3ss.	356	12	58.349.	1s	155.378.
4	349	14	349	2	448
9	349	15	354.371.	3ss	378
10ss.	356	16	351	3	378
14	200.357.	18s	354	8	136.137.
15	371.	18	356	9	375.383.
61	357	19	372.478.	10	440
4	349	20	349	13	353
10ss	48.94	23	356	29	353
10	52.54.56.58.93.			5,3	375
	95.195.	Jeremias		5	375
62	357	1	143	22	48.100.434.
4	357	13ss	353	24	48.100.434.
5	371	19	168	25	139

Jeremías

5,29 375
 31 375
 6,13 375.383.
 14 438
 20 341.377.
 22 353
 23 353
 26 136.137.
 28 375
 7,9 20
 1-15 378
 2 137.378.
 3 378
 4 378
 13 375
 16 137
 21 377
 22 341
 23s 379
 23 378
 24 375
 28 375
 29ss 374
 29 138
 8,6 375
 8 374.387.
 10 375
 16 353
 23 230
 9,1 375
 4 387
 7 216.375.
 8 375
 9 136
 12 375
 17ss 136
 10,3ss 386
 4 386
 5-6 386
 6ss 100
 6s 48
 7 414
 10 48.100.114.
 12-16 48.100.
 12 91
 14 358
 19-22 194.440.
 19-21 135
 19ss 440
 21 375
 22 353

Jeremías

10,23-25 135.142.
 23 194
 25 143.440.
 11,3 320.321.
 8 375
 14 137
 18-23 424
 18-20 21.193.214.257
 442.
 18-19 230.443.
 18ss 265.444.
 18 443
 19 216.273.442.
 443.
 20 47.98.248.256.
 261.262.351.
 442.
 12,1-6 21.193.442.
 1ss 443s
 1s 399.402.407.
 1 397
 3 227.233.238.
 249.
 6 216.227.
 13,15ss 378
 15 378
 18 173
 27 320
 14 20
 2-9 142.155.448.
 2-6 146.440.
 2-4 143
 2 135ss
 3-6 440
 6 135
 7-9 135.440.
 7 146.149.440.
 8ss 143.440.
 8 47.98.139s.145.
 147s.152.440.
 9 143.145.147.
 440.
 10 155.448.
 12 137
 13ss 438
 18 193.375.383.
 19-22 135.142.440.
 448.
 19 440
 20 149
 21 145ss.440.

Jeremías

15,1s 155.448.
 10-12 193.442.230.
 15-21 193.257.424.
 442.
 15-18 443s
 15 214.233ss.240.
 250.442s.
 16 227.443.
 17-18 442
 15-18 209.211.230.
 443.
 16,14s 349
 19s 358
 19 47.92.345.356.
 360.
 17,5-8 321.398.402.
 5s 405
 5 216.320.
 6 320s.404.
 7 309.311ss.405.
 8 316.404.
 9s 402
 11 398.402.404.
 12-18 21.193.197.228
 268.442.
 12s 47.94.98.152.
 12 94
 14 209.211.227.
 233ss.249.442s.
 15s 443
 15 214.230.273.
 443.
 16 442
 17s 233
 17 235.247.442s.
 18 214.240.442s.
 23 375
 18 378
 18-23 193.163.442.
 18ss 444
 18 214.230.273.
 341.383.407.
 443.
 19ss 443
 19 227.233.442.
 20-23 214.443.
 20 442
 21-23 263
 21s 241.442.
 21 240.442.
 22 215.442.

Jeremías		Jeremías		Lamentaciones	
18,23	227.233.240. 249.442.	31,18ss	440	1,2	153
19-22	20	18s	135.155.194.	3	264
20,7-9	193.230.442ss.	18	139.143ss.147. 440.	4	153
10-13	214	19	136.144.149. 440.	5	163.346.
10-12	257.265.444.	20	155	9-11	195
10	227.230.273. 442s.	23	94	9s	143
11	214.256s.442.	29	408	9	135.139.144. 145.153.233. 346.
13	47ss.52.55.58.99 226.259s.268. 279.292.434. 442s.445.	33	388	11	135.145.153. 233.
14-18	230.442.	35	48.91.	12-15	346
14	320	32,17-22	47.98.152.	12	153
15	320	17	91	13-15	153
17	215	20ss	91	16	195
18	216	33	375	17s	153.346
21,11ss	378	39	388	18s	195
11	378	33,2	48.91.	18	135.149.346.
12	379	11	30.48s.51.58.93. 97.208.287.305. 329.380.445.	20s	146
22,3s	378	34,5	163	20	135.139.145. 149.233.346.
20	136	9	313	21	135.146.153. 346.
26	173	35,13	375	22	135.146.346.
23,10	375	14	375	58	346
16-20	379	36	383	2,1-9	153
17	438	4ss	138	14	346
25,15ss	451.390.	6	136	17-19	153
27	309.351.	9	136	17	346
34	136	38,1	166	18	346
36	136	14	166	19	137
26	386	17ss	166	20	135.139.145. 153.233.
2	137	20-22	166	21s	153
27	375	40,5	313	3	151.201.227. 408.409.
27,6	183	41,3	316	1-18	416
9ss	438	21	147	4	209
14ss	438	47	136	7	213
16ss	438	2	353	16	200.202.
28	383	3	353	19-20	416
2ss	438	48,10	320s	19	233s
29,5s	136	46	320	20-39	416
8s	438	49,3	136.138.	21	416
22	322	12	351.390.	22s	47.98.249.416.
26ss	385	50,3	353	22	261
26	383	41	353	23	248
30,16	371	42	353	24	246.261.416.
18	350	51,10	48.93.	25	47.98.248.416.
31,4	93.380.	15s	48.100.	26-29	269.400.
5	141	34s	155	26ss	416
6	324ss.447.	36ss	155		
7	48s.52.93.348.	39	351.390.		
		48	353		
		59ss	27		

Lamentaciones

3, 26s	404
26	403
28-51	146
31ss	403
33ss	416
34-36	214
36	214
39	401.404.416.
40-51	135
40-50	151
40-41	416
40	137
41	137
42-51	143
42	149.268.
43-47	416
45s	144
48-51	416
48	268
52s	214
52	215
54	205
56	416
58-66	214
58	227.228.
59ss	417
61	227
63	233
64	227
4,6	346
11	153.346.
13	346
16	153.346.
20	174
21s	346
22	350
5	135.142.156.
1	139.145.233.
2-18	143
14-17	146
19	47.98.140.153.
20	145
21	139.145.363.
22	144
7,5	136
Baruc	
1,5	136
14	136
15ss	149
15	135s

Baruc

2,6	149
3,8	135
4,5	345
9-29	155
30ss	155
Ezequiel	
2,9s	28
3,6	126
7,26	341
8,1-3	383
11,1ss	383
24s	383
16	374
52	375
18	378
2	408
7-8	387
19	163
1	173
20	374
18ss	379
23	114
33	112
22,12	387
24	387
26	341.375.
23,8	374.387.
31ss	351.390.
24,6	320
9	320
27	163
28,11ss	163
32	163
35,11	347.371.
36,10	349
26-27	383
38	353
2s	353
4	353
6	353
8	353
11s	353
15	353
16	353.356.
18	353.355.
21	371
22	354
23	347.356.
39,2	353
6	354

Ezequiel

39,7	356
9s	355
17ss	113
17	280
20	353
43,1ss	356
7	357
46,13ss	197
47	354

Daniel

2	465
4	179s
5	180
20-22	48.97.289.465.
20	56
23	54
38	183
3	164.279.284.
	289.292.
9	179
24ss	151.193.346.
	465.
25	145
26-45	135
26-28	47.98.
26	155
27-29	152
28	149
29-30	441
30s	149
32	183.207.
33	144.148.
34	147.149.
35ss	147.441.
37s	143
37	56
43	56.147.
44s	145
44	146s
45	146
46ss	465
52ss	52.55.
52	56
52-90	421.465.
52-82	51
89	206.220.
4,3s	143
17	351
30-33	135

Daniel		Oseas		Amos	
4,31	57	10,3	374	2,6	387
34	56	11,1ss	374	9	374
43	54	12,9	374	16	421
5	164	14,3-9	427.448.	4,1-3	375
18s	183	3s	135.140.149.	3	280
26	183		155.	4	197
6,11	202	5-9	155	6-12	421
7,10	351	10s	51	13	48.91.100.
8,19	347.371.			16	353
9,3	137s		Joel	5,4-6	378
4-19	135	1,1-2	136	8	48.91.100.
4	47.98.137.	2	136.330.	15	378s
5ss	149	5ss	136	16ss	136
6-15	152	5	137.155.	18ss	375
6ss	340	8	136s	19-20	375
7	149	9	137	21-22	341
14	149	13	137	21-24	342.377.
16ss	145	14	136	23	103
17	137	15	371	24	378.387.
18	148	17	136	6,3-7	375
20	137	18-20	135.143.	13	374s
21	137.198.	19	139	8,4ss	375
11,27	347.371.	20	146	5	374
29	347.371.	2,1	137	6	387
35	347.371.	7	155	7	375
12,1	371	11	155	9,5s	100
4	371	12-14	155	6	91
12	309.312.313	12	137.148.	13	350
13,35	194	13	136	14	349
	Oseas	14	138		Abdias
2,7	374	15s	136		
20	355	15	137.155.	1,18	356
23s	350	16	136	21	355
4,1	374	17	135.137ss.141.		Jonas
5	375		144ss.		
6	341.375.	18-27	155	1,14	194.203.
7-8	375	21-23	48.52.	16	283
10ss	375	21s	51	2	20.39.220.269.
5,15	427.448.	21	51.58.93.347.		469.
6,1	137		356.371.	2ss	463
1ss	135.140.148s.	23	50.58.93.348.	2	465
	155.447.	4,1s	353	3-10	279
4-6	155	2s	351	3-8	282
6	377s.427.448.	3	156	3-7	206.282.284.
8	375	9ss	351	3ss	282
7,4	375	9s	353	3	207.283ss.
5	162	9	353	4-8	285
14	136ss	14	371	4ss	285
9,1	58		Amos	4	205
23	320	1,3	421	5	193.201.206.
					210.230s.288.
					324s.

Jonas		Miqueas		Ageo	
2,8	269.282.284.	7,16	146	2,6	352
10	279.283.	18ss	47.93.101.155.	10ss	422
3,5-7	136	18s	350	11	341
5	136	18	153	Zacarías	
6	136s	20	95.147.364s.	1,3ss	379
7	136	Nahum		2s	136
8	136s	1	48.100.	5	357
9	136	2	57	9	349
Miqueas		4	354	14	48.52.58.93.348
1,8-12	136	2,1	92.283.380.	s.	156
8	136s	Habacuc		7	422
10	137	1	448	1ss	3ss
16	136	2-4	135.142s.155.	3	137s.332.
2,1ss	375	5ss	155	5-6	341
4	326	8	353	8	378
13	114	12-17	135.155.	8,1ss	357
3,1	374	12s	47s.98.152.	3	357
2	375	12	142.148.	7	349
5	375	13-16	143	8	349
11	375.383.387.	13ss	144	16	378
4,2	324s	13	145	9,7	356
6s	349	17	142.145s.	9	48.52.93.
6	371	2,1ss	155	11s	349
7	112.114.355.	1	198	14	347.371.
11-13	353.355.	3	347.371.	10,3ss	355
11	136	18	386	5	353
13	353.355.	3	130.448.	10	356
14	136	8	355	12,1	48.91.
6-7	423	12	355	2ss	353
6,1ss	376	15	353.355.	4s	353
2	377	16	353	5ss	355
3ss	374.376s.	18s	48	6	356
3	376	18	53.56.93.348.	8	178.356.
6ss	423.428.448.	Sofonías		12-14	137
8	387.423.	1,6	375	12	163
7,1-10	155	7	280	14,9	114.358.
7-10	135.140s.148.	3,2	375	12ss	353
	194.	4	341.375.	13	354
7ss	20.195.	7	375	16ss	114.125.
7	199.246ss.	8	353.355.	16	356
9s	150	10	356	19	355
9	149	11	352	Malaquías	
10	146	14-17	123	1,6	375.391.
11-13	155	14s	48.93.434.438.	9	391
11	349	14	49.52.348.357.	14	114.320s.360.
12	356		435.	2,1ss	375
14-17	135.145.155.	15	114.130.	2	375
14s	350	19	371	6	341
14	141.146.356.				
15	147				

Malaquías		Malaquías		Job
2,7s	375	9,25	193	19,8ss. 20
8	375	10,1	230	11 210
17ss	399	2ss.	210	13-19 223.227.
3,5	375	14ss.	210	14-19 212
18ss	402	18-22	230	22 141
	Job	18ss.	211	20,5ss. 405
1,20	199	22	193	217-26 396
2	199.202.	11,10s	48.101.	7ss. 212
3	396	13-19	216	22,21ss. 212.403
3-26	193	13ss.	403	22 402
16	357	17	309	23,2-17 193
4,7	210	12,6s.	404	2 230
12-21	396	6	404	10-12 262
12s	403	13-25	48.101	24,2ss. 405
5,2ss.	405	13ss	20	25,2ss 10.48.101
3	405	13,3ss.	211	12 55
8	403	23-26	230	38s. 101
9-16	48.101.401.	23ss.	210.212.	26,5-14 48.101.
9ss.	20		Job	5ss. 20
17-26	396.398.	13,23	193	7-13 91
17s.	312	24 - 14,22	20	12s. 90
17	309.312s.403ss.	24	210	27,2ss. 211
18ss.	405	27	264	7 214
19	404	14,1-12	212	13ss 405
6,2-7	193	4	150	28 396
4-7	230	6	233	29,1-31 193
4	24.209.	22	193	1 212.230.
7	210	15,17-35	396	17 216
11-12	230	17ss.	403	30,1s 214
12-21	230	17	403.405.	9 214
12	211	20ss.	405	12ss. 168
21-23	230	16,6 - 17	193.230.	17 230
21	193	6 - 17,9	20	19 202
7,2-6	230	6ss.	211	27 209
3ss.	211	7	209	28 200
5-7	194	9s.	214	30 209
5	209.403.	9	193.210.214.	31,3 212
6	209	11	215	5-40 262
7-18	212	12-14	210	8 322
12	210	13	209s.	10 322
14ss.	210	15-18	212	18s. 141
8,8-22	396	15	200	22 322
9,3-13	20	20	230	40 322
3	210	17	212.230.	33,14-33 396
4-12	48.101	3	264	14ss. 284
4	210.	4-9	214	14 404
8s.	91	7	214	19ss. 30.279.283
21-24	212	18	396	21 209
21	211	5ss.	405	26-28 279
25ss.	211	19,7-20	193.130.	26s. 285
				26 124

Eclesiástico	Eclesiástico	Eclesiástico
32,20 465	36,16 441	47,9 465
22-26 361	17s 146	48,11 309.312s.316.
22-25 346.400.	17 363	49,10 346
22 361	18 143.361.363.	50,9 404
47 361	441.	18ss 465.
33 465	19 361.363.365.	20 27
1-13 142	20s 95	22 49.101.417.449.
1-13a 135.145.346.	20 147.361ss.364s.	23 312
441.465.	21 362s.441.	25s 404
1ss 361	22 363	27 466
1 139s.	36 362	28 309.312ss.316.
2 361	38,1ss 210	405.
3 361	9ss 193.198.210.	52 417
4 147	9 403.469.	51 279.282.292s.
5 148.361.	10 199.403.	306.447.
6 347.441.	11 273.465.	1 48.53.56.
8 361	15ss 220	1-12 220.465.
9-11 143	25 27	1-6a 285
9 361	33 395	1ss 48s.56.97.305.
10 347.361.365.	39,1 346	1 53.56.97.281.
441.	4 395	289.
11 361	5 193	2ss 283.285.
12 361	6 290	2s 282
13 361	12-35 10.417.449.	2 206s.284.
17 348	465.	3ss 283
18-19 362	12ss 403.417.	5 206.284.
18 361	15 50	6ss 285.404.
19 361	17a 417	6 206s.284.
20 361	21-30 400.417.	9 206s.284.
21 361	35 49.56.	10 193.228.233.
36 361	40,19-26 404	465.
34,8ss 405	28ss 403	11s 282
9ss 404	41,3ss 403	11 193.259s.284.
35,5s 404	8 320s.405.	288ss.
20s 346	9 320	12 48.53s.56.281.
22 350	14 402ss.	289.332s.334s.
23 350	15-43 465	412.
25 350	42,15ss 91	13ss 195.405.
36,1 363	15 53.56.101.417.	23 402
2 361	449.	24 404
3 361.363s.	22-24 417	
4 363	23-24 400	Lucas
5 361.363s.	33 449	1,46ss 20s.93.195.
8 361.364.	43 102	46s 54.345.
9 361ss.	23 90	49-55 93.345.
10 361.363s.	30 51	51-54 95
11 361.364.	33 101.407.	55 95.365.
12 361ss.	44,3 346	67ss 20s
12b-22 346	45,25 101	68-75 93.345.
13 361ss.	26 49	68s 95
16-22 135.142.441.	47,8-10 458	68 55.360.
465.		

Lucas		Juan		Apocalipsis	
1,70	95.365.	2,5	280	5,9s	345
72	95	8	280	12	345
73	364s.			13	345
2,41	324	Hechos		11,15	112
10,21	53	1,20	453	17ss	21
17,2	309	7,1ss	340	17s	111.345.
11-19	223	16,16ss	340	17	112
20,24	453	Apocalipsis		15,3s	21
24,44	453	4,4	351	19,1s	345
		11	21.345.	6s	111
	Juan	5,9ss	21	6s	21
1,9s	28			6	112
				7s	345

INDICE DE AUTORES

Alem - Sikes	53		91.94.112.113.154.165
Angnad, A.	270		169.170.173.174.180.
Baethgen, E.	23.198		182.183.185.217.300.
Balla, E.	25.34.47.60.72.82.135.		302.303.395.397.402.
	141.150.193s.195s.279		405.
	329.395.413.422.	Ewald,	189.
Bauer, H.	66	Fiebig, P.	126.
Bauer, W.	382	Fohrer, E.	173.
Baumgartner, C.W.	21.34.47.63.101s.112	Furst, J.	456.
	135.152.193.197.226.	Gall Von, A.	124.125.126.
	279.329.346.395ss.401	Galling, K.	340.422.
	433.442.	Gesenius,	479.
Beer, G.	37	Goethe,	19.
Begrich, J.	34.194.228s.247.249.	Göetze, A.	180.181.
	261.272.279.296.	Gorrer, E.	82.
Bertholet, A.	26.35s.40.171.	Graetz,	478.
Boehmer, J.	170	Graf Von Baudissin, W.W.	198.207.257.
Boehl, F.	103.184.	Grapow, H.	170.400.
Boellenbruecher, J.	22.53.60.	Gressmann, H.	22.34.60.76.99.111.
Breasted, J.H.	183		125.161.163.164.167.
Bring, C.A.	38		169.173.174.180.183.
Buecer, K.	27		184.284.298.299.341.
Budde, K.	35.187ss.465.		351.395.396.402.404.
Buehl, F.	23.479.		405.
Caspari, W.	381	Gunkel, H.	11.12.21.22.33.34.39.
Cornill, C.H.	305.459.464.		40.47.93.100.103.111.
Dahle, J.	456		129.135.141.154.155.
Delitzsch, F.	207.455.480.		161.167.193.196.197.
Dietrich, A.	61		199.229.244.279.341.
Driver - Rothstein	469		413.422.433.434.445.
Duhm, B.	279	Guthe, H.	66.
Ebeling, E.	21.111.164.183.211.	Harnack, A.V.	47.96.
	232ss.235ss.239.254.	Hehn, J.	22.60.69.90.298.
	260.272.284.299.395.	Heiler, F.	22.27.50.62.69.70.74.
	396s.402.404.		84.86.89.90.91.103.
Eissfeldt, O.	372.		140.141.142.146.170.
Enders, J.	258.		227.258.259.272.283.
Ermann, A.	22.38.52.61.84.87.90.		288.297.

- Hempel, J. 218.241.242.309.310.
 312.315.317.319.320.
 321.322.323.
 Hertel, J. 164.
 Holscher, G. 310.
 Hupfeld - Riehm 23.
 Jacob, G. 38.74.
 Jahnnow, H. 138.139.153.200.346.
 Jastrow, M. 21.25.53.60.69.70.86.
 87.89.90.135.141.145.
 151.152.156.164.169.
 180.181.182.194.
 Jensen, 62.83.84.90.143.146.
 164.
 Jeremias, A. 183.207.
 Jirku, A. 183.
 Kautzsh, E. 23.34.41.
 Kessler, 189.
 Kittel, R. 22.36.184.189.197.207
 458.
 Klauber, E. 163.174.180.183.
 Knudtzon, J.A. 103.171.172.174.184.
 Kohler, L. 341.
 König, E. 23.34.
 Küchler, F. 29.198.199.257.258.
 Kunstmann, W.G. 12.228.232.
 Laender, P. 66.
 Landsberger, B. 299.
 Lehmann, H. Haas E. 299.
 Lepsius, R. 182.
 Levy - Brühl, L. 222.223.
 Lidzarski 298.
 Löhr, M. 25.
 Marschall, G. 213.222.265.
 Meinhold, J. 465.
 Meissner, B. 74.76.113.163.164.171
 172.173.174.180.200.
 403.404.
 Meyer, E. 114.171.173.
 Mowinckel, S. 28.37.41.94.95.96.112.
 117.118.119.120.121.
 123.124.125.129.161.
 186.193.196.197.202.
 203.211.213.218.217.
 219.220.221.279.283.
 291.293.309.310.312.
 315.317.319.320.321.
 341.346.349.372.382.
 383.385.462.
 Muiert, H. 464.
 Nöldeke, T. 403.404.405..
 Norden, E. 61.62.63.
 Noth, M. 205.265.
 Nicolsky, N. 213.221.309.
 Perles 478.480.
 Perrn, E.G. 22.
 Pinckert, J. 154.
 Plister, F. 27.
 Procksch, O. 479.
 Ranke, H. 22.27.113.154.165.170
 172.173.174.180.182.
 183.185.395.397.402.
 404.405.
 Reitzenstein, E. 279.304.
 Reuss, E. 23.
 Robertson, W. 26.
 Roeder, G. 22.61.69.72.87.88.90.
 91.170.174.180.302.
 303.
 Samter, E. 207.
 Schäfer, H. 170.
 Schmidt, E. 52.
 Schmidt, H. 21.22.27.34.40.94.95.
 96.116.117.118.119.
 120.123.125.129.135.
 199.213.221.263.264.
 279.312.345.
 Schollmener, A. 22.
 Schollmeyer, 232.233.235.237.247.
 260.
 Schrank, W. 22.141.164.199.200.
 200.298.
 Schweitzer, A. 207.
 Sethe, K. 170.
 Smend, R. 135.
 Smith, R. 26.114.460.464.
 Stade, B. 66.227.346.
 Staerk, W. 36.82.135.189.193.197
 324.338.339.395.
 Stengel, P. 27.
 Steuernagel 23.24.190.453.458.459
 470.
 Stübe 26.
 Stummer, F. 22.32.33.53.57.58.59.
 60.62.67.68.69.86.87.
 99.107.152.153.195.
 228.229.236.260.
 Tylor 207.

Ungnad, A.	53.60.64.69.86.88.89. 90.141.143.145.146. 180.183.210.211.227. 232.233.234.235.236. 237.238.239.240.244. 247.253.260.298.	Wilhelm, R.	207.
Volz, P.	116.125.305.	Winternitz, M.	165.
Weber, O.	25.180.	Zimmern, H.	21.28.60.63.64.69.72. 74.83.86.87.89.119. 122.124.127.138.141. 143.145.149.150.154. 180.181.182.183.197. 206.232.234.235.237. 262.298.299.300.395. 402.
Webwe, O.	178.	Zellin	207.
Wellhausen, J.	74.189.459.		
Wiedemann, A.	113.164.174.		